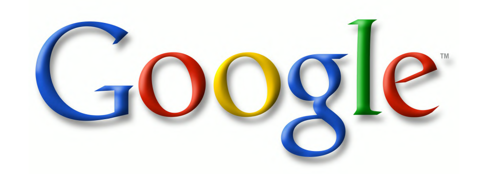
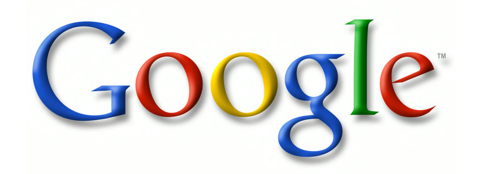
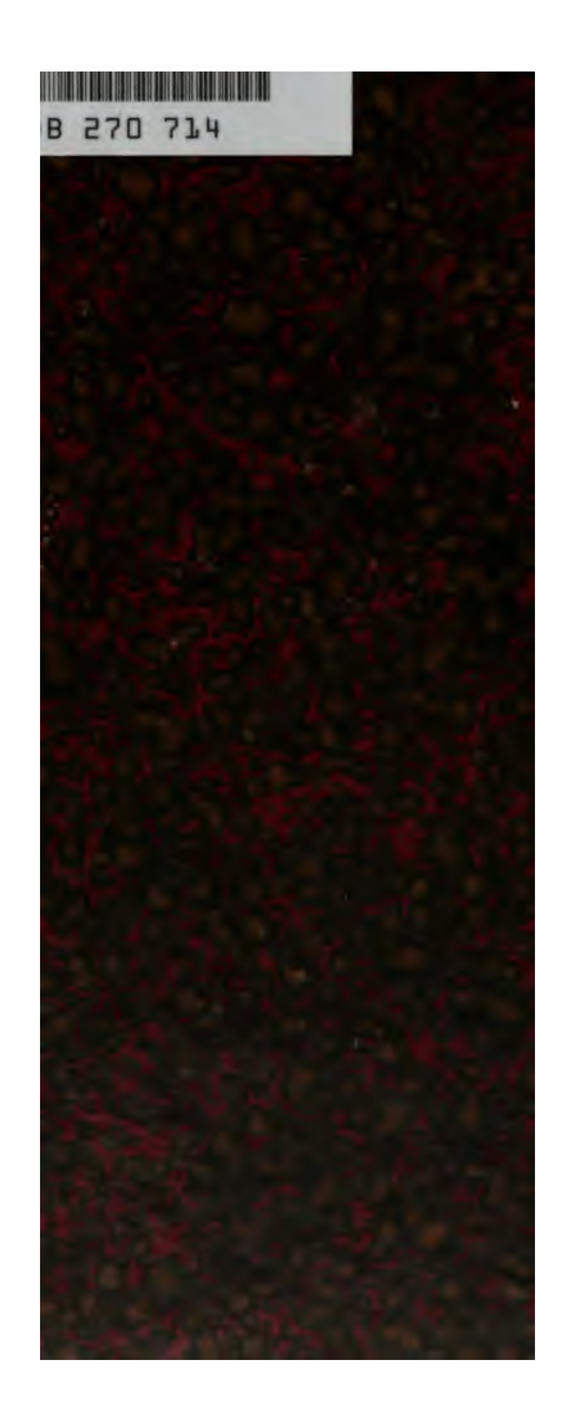
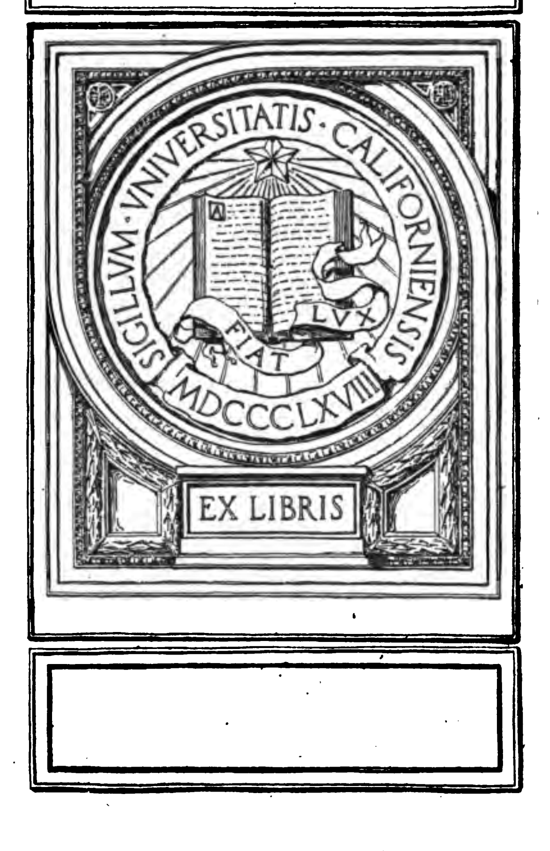





B 270 714

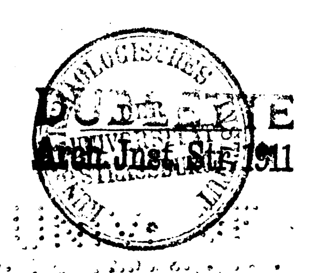



SIGILLVM · VNIVERSITATIS · CALIFORNIENSIS
FIAT LVX
MDCCCLXVIII
EX LIBRIS

Das akademische Kunstmuseum zu Bonn.

Von dem Vorsteher desselben

Prof. F. G. Welcker.



Zweyte, stark vermehrte Ausgabe.

Bonn,
in Commission bey E. Weber.
1841.

Vorrede.

Ein neues Verzeichniß der hiesigen Sammlung von Gypsabgüssen war nicht bloß durch die beträchtliche Vermehrung nöthig geworden, sondern mehr noch durch die zum großen Theil veränderte Aufstellung auch der früheren, welcher die Beschreibung durchgängig folgte. Die letztere hat jetzt, nachdem zu dem großen langen Saale noch drey anstoßende Räume und die Bibliothek hinzugezogen worden sind, von der Aufstellung, welche durch Bedingungen des Raumes, der Symmetrie und schicklicher Zusammengehörigkeit vielfach bedingt wird, sich gänzlich freygemacht und überläßt es dem Betrachter, nach den mit dem Verzeichniß zusammentreffenden Nummern, die darum den Monumenten angeklebt worden sind, sich zurecht zu finden. Indem diesen Nummern in dem neuen Verzeichniß die des vorigen, welches von 190 1) im ersten Bande des Rheinischen Museums für Philologie (1833) bis 231 fortgeführt war, eingeklammert beygefügt sind, unterscheiden sich zugleich überall die neuen Artikel von den wiederabgedruckten. Von den alten habe ich einige längere, als über den Laokoon, die Gruppe von S. Ildefonso, den Apollon Sauroktonos, die Venus von Milo, obgleich diesen gerade das kleine Buch die

1) Davon waren mehrere ältere, aus Düsseldorf erhaltene Abgüsse von Statuen besonders bezeichnet; in dem gegenwärtigen sind diese N. 13. 15. 17. 18. 29. 31 41. 50. 68.

besonders freundliche Aufnahme unter den Gelehrten des Fachs am meisten verdankt haben möchte, um Raum zu ersparen nicht wiederholen mögen. Ich darf hinsichtlich dieser Werke, wie in Betreff so vieler andrer auf andre Bücher, auf die erste Ausgabe verweisen, zumal da noch eine kleine Anzahl von Exemplaren vorhanden ist. Unter den Recensionen dieser ersten Ausgabe sind die im Kunstblatt (1827 St. 67. 68 von Gerhard) und die in den Wiener Jahrbüchern (1828 IV S. 57—66), die auf die Erklärung im Einzelnen eingiengen, durchgehends berücksichtigt worden.

Die Porträtbüsten haben vor geraumer Zeit in die Bibliothek versetzt werden müssen, wo sie in den Fenstervertiefungen sich bequem auf Consolen aufstellen ließen: und gewiß ist es ohne Nachtheil, daß Mangel an Raum die Veranlassung wurde, die Einrichtung des Asinius Pollio, Atticus und wohl auch schon der Bibliotheken von Alexandria und Pergamus im Kleinen nachzuahmen. Im ersten Bibliotheksaale sind rechts Dichter und Prosaiker von Homer an, auf der linken Seite die modernen Bildnißbüsten, im zweyten aber ringsherum, nach der chronologischen Folge (wie auch die Schriftsteller) Staatsmänner und Gewalthaber der Griechen und Römer von Perikles an, besonders eine Reihe der Römischen Cäsarn, aufgestellt.

Die letzten Anschaffungen rühren her aus Berlin, wo seit mehreren Jahren im Königlichen Lagerhause von einer beträchtlichen Niederlage durch den Stuccateur Seeger Gypsabgüsse abgesetzt werden, aus Paris, aus Dresden, durch die Gefälligkeit des gelehrten Vorstehers des dortigen Museums Hr. H. Hase, aus Frankfurt am Main, wo der sehr zu empfehlende Gypsformer Hr. Vanni seine Vorräthe stets zu vermehren bedacht ist und sie besonders vor wenigen Jahren ansehnlich vermehrt hat durch viele von dem Bildhauer Hr. von Launitz aus Rom, Neapel und Florenz in guten Ausgüssen mitgebrachte, von ihm dann abgeformte Gegenstände, endlich aus Rom, wo Hr. Emil Braun, gegenwärtig diri-

girender Secretär des archäologischen Instituts, eine sehr schätzbare Auswahl fast nur von Basreliefen abzutreten zum großen Vortheil unserer Anstalt sich bereitwillig finden ließ. Einige Stücke, die man in einem wenngleich immer beschränkten Vorrath wie dieser dennoch vermissen möchte, fehlen bis jetzt nur durch besondre Umstände. Diese Lücke auszufüllen und überhaupt die Sammlung mit steter Rücksicht auf den Zusammenhang der Kunstgeschichte und den Charakter der merkwürdigsten Darstellungskreise nach und nach zu erweitern, werden die dem Museum etatsmäßig versicherten Fonds fürerst noch vorzugsweise benutzt werden. Es ist sogar, bey der preiswürdigen Bereitwilligkeit der vorgesetzten Behörde alle wissenschaftlichen Zwecke zu fördern, eine Erweiterung und zum Theil Umgestaltung der Räumlichkeiten, wozu in dem Bestehenden selbst die Aufforderung zu liegen scheint, in Aussicht gestellt und von günstigen Anlässen und Zeitumständen zu erwarten.

Die Ungleichheit in der Ausführung der Erklärungen ist dieselbe in den hinzugekommenen Artikeln wie in den früheren. Die gleichmäßige und runde, dogmatisch oberflächliche Art, die für solche Kataloge ganz angemessen ist, wenn sie für ein großes und gemischtes Publicum bestimmt sind, etwa wie das, wofür Visconti seine treffliche Beschreibung des Museum im Louvre entwarf, mußte in einem Büchlein, das zunächst für

meine Zuhörer bestimmt war und auch
ferner ihnen gewidmet bleibt,

einer freyen Behandlung weichen. Diese, um der Selbstthätigkeit Anregung und einigen Stoff zu geben, stützt jetzt sich auf andere Bücher, hinsichtlich des Nächsten stillschweigend auf die bekanntesten, hinsichtlich des Besonderen auf die nachgewiesenen, möchte jetzt auf den Weg der Untersuchung leiten und bezieht sich überall fragmentarisch auf ein in Gedanken gehaltenes, anderweitig abzuschließendes und auszufüllendes Ganzes. Die Zeit liegt noch nicht weit hinter uns, wo mancher junge Mann, wenn er etwas von

alter Kunst erfuhr, sich glücklich geschätzt hätte auch nur den kleinsten Theil dieser stummen Zeugen von der Geistesgröße der alten Welt ansichtig zu werden, die jetzt immer mehr an vielen Orten des Deutschen Vaterlandes zugezogen werden und hier bey uns bereits in guter Anzahl vereinigt sind. Von ähnlichen Anstalten auf andern inländischen Universitäten haben Kataloge nach Art des vorliegenden Nachricht gegeben und es wurden andre auch auf verschiedenen andern Deutschen Universitäten begründet. 2) Auf der, welche die Winckelmannische Wissenschaft in den Kreis der allgemeinen höheren Bildung zu ziehen das erste wirksame Beyspiel gegeben, erhielt durch königliche Schenkung mehrerer Abgüsse von Statuen und Reliefen des Parthenon und durch Einrichtung eines besondern Antikensaals das Studium der alten Kunst eine würdige äußere Begründung. 3) Die Aka-

---

2) Ueber die Gypsabgüsse nach Antiken auf der Universität zu Königsberg 1827 (von E. A. Hagen). Dahin wurden im Sommer 1824 durch Verfügung des K. Ministeriums der Geistlichen-Unterrichts- und Medicinalanstalten Gypsabgüsse von Berlin aus gesandt, um dadurch die Anlage einer Sammlung zum Zwecke des Kunststudiums zu begründen.

Verzeichniß der antiken und modernen Bildwerke in Gyps auf dem Akad. Museum für Alterthum und Kunst in Breslau 1832 (von Passow.) Vgl. das Cottaische Kunstbl. 1825. St. 14.

Auch nach Münster wurden durch das Ministerium im Laufe der letztverflossenen Jahre zwey bedeutende Sendungen von Gypsabgüssen der vorzüglichsten antiken Kunstwerke befördert.

Von auswärtigen Universitäten, die mit Gypsabgüssen versehen worden sind, kann ich Gießen und Tübingen nennen. Für Freyburg waren in dieser Beziehung schon vor Jahren Anträge gemacht worden, und es ist wohl nicht zu bezweifeln, daß sie durch den mit der alten Kunst so sehr vertrauten Lehrer, welchen gegenwärtig die Universität besitzt, mit Erfolg werden erneuert werden.

Es ist demnach wohl in Erfüllung gegangen was in den Wiener Jahrbüchern 1828 IV S. 58 von einem mir nicht bekannten Recensenten gesagt wurde: „Es blieb der so kräftig emporstrebenden Universität zu Bonn die Auszeichnung vorbehalten, daß sie die erste war, für welche ein eigenes Museum alter Kunst gegründet wurde; ein Beyspiel, dem ohne Zweifel seiner Zeitgemäßheit wegen ihre gelehrten Schwestern bald folgen und was in dieser Hinsicht an einigen Orten etwa schon früher geschah zu vervollkommnen bemüht seyn werden.“

3) Göttingische Anzeigen 1830 N. 70.

demie der Künste in Berlin vermehrt seit einiger Zeit mit Eifer ihre Sammlung. 4) An höhere Gewerbschulen ist der Absatz von Gypsabgüssen in starker Zunahme begriffen.

Auch die Gymnasien werden vielleicht eines so leicht zu erlangenden Hülfsmittels der Bildung nicht mehr lange gänzlich entbehren. Wenn man in den Zugängen oder Sälen derselben auch nur einige wohlgewählte alte Kunstwerke aufstellt, so wird ihr Anblick nicht verfehlen auf manche Gemüther frühzeitig Eindruck zu machen, Aufmerksamkeit zu erregen und Sinn für die Bildkunst zu wecken und einigermaßen zu verbreiten, zum Verständniß und Studium des Kunstalterthums die erste Bedingung. Das Ausland wirft uns vor, daß im Verhältniß zu der Blüthe der philologischen Studien in der Kunstgelehrsamkeit sich nur äußerst wenige auf unsern Universitäten ausbilden und hervorthun; und man sieht die Ursache davon bloß in dem Umstande, daß es außer den Hauptstädten an Monumenten fehle, um dazu Anlaß und Aufmunterung zu geben. 5) Doch sehn wir nicht, daß die Museen unserer Hauptstädte große Wirkungen äußern: und wenn durch irgend eine allgemeinere Anregung in dieser Hinsicht eine Aenderung bewirkt werden sollte, so scheint es, daß sie in Deutschland von den Schulen ausgehn müßte. Von dem Director eines benachbarten, nicht inländischen Gymnasiums, der viel über die Einrichtung der Schulen und die Grundsätze der höheren Erziehung geschrieben hat und dabey auch auf den Gedanken, daß es zweckmäßig seyn möchte Gypsabgüsse in den Räumen der Gymnasien aufzustellen, gefallen war, wurde ich vor mehreren Jahren aufgefordert eine Nachweisung über die rathsamste Auswahl der Gegenstände und die Kosten der Anschaffung öffentlich zu geben. Es scheint mir dieß, so dankbar ich übrigens das mir in

4) Dieselbe besitzt gegenwärtig 206 Gruppen und Statuen, 502 Büsten, Köpfe und Masken, 1200 Reliefe. S. das Cottaische Kunstbl. 1837 S. 332.

5) Journal des Savans 1838 p. 85.

dieser Beziehung geschenkte Zutrauen erkennen muß, weniger nothwendig, da man ohnehin sich auf die anerkanntesten Stücke und auf eine kleine Anzahl beschränken dürfte, die zu Bestellungen erforderlichen Notizen aber überall leicht einzuziehen sind. Die stille Wirkung der Denkmäler, möchten sie in Götteridealen oder auch in Bildnissen der größten Männer des Alterthums, möchten sie in Statuen, in Köpfen, in Reliefen bestehen, die Wirkung auf diejenigen unter den Schülern, die für solche Anregung eine besondere Empfänglichkeit in sich trügen, würde meiner Meynung nach hierbey das Wesentliche seyn, und es dürfte den Umständen überlassen bleiben, ob zuweilen auch einiger Unterricht über die Kunst und ihre Bedeutung im Alterthum angeschlossen werden könnte. An einem unsrer Preußischen Gymnasien wurde vor einigen Jahren für die Primaner in sogenannten Vicariatstunden eine Reihe von zwölf Vorträgen über diesen Gegenstand gehalten von Hr. Director Georg Schöler zu Lissa, nachdem vorher das Königliche Provincial-Schul-Collegium Vorschläge eröffnet hatte, wie auf eine zweckmäßige Weise die Jugend der oberen Klassen auch von Seiten der Kunst zur Kenntniß des Alterthums eingeweiht werden könne. 6) Die Abdrücke der Stoschischen Gemmensammlung wurden von dem Königl. Ministerium nach Schulpforte, vielleicht auch an andre gelehrte Schulen geschenkt. Diese Miniaturen der Sculptur werden, ausserdem daß sie zum mythologischen Unterricht dienen, auch in Bezug auf die Erweckung des Kunstsinns den größeren Werken sich vortheilhaft anschließen: doch bezweifle ich, daß sie allein für sich diesen Zweck bey Anfängern nur entfernt in dem Maße wie lebensgroße oder größere Werke erreichen werden.

Im Allgemeinen muß ich bemerken, daß ich meine in der Vorrede zur ersten Ausgabe geäusserte Behauptung, der

---

6) S. die Einladungs-Schrift zum Oster-Examen im K. Gymn. zu Lissa 1835, worin zwey Schulvorträge des Directors abgedruckt sind, der eine: Zusammenstellung der Griechischen und christlichen Kunst, der andre: Charakteristische Uebersicht der Griechischen Plastik.

Sinn für die alte Kunst sey keineswegs so selten als man glaubt, nur immer mehr bestätigt finde. Allerdings hat Göthe gesagt, „von allem Litterarischen, ja selbst von dem Höchsten, was sich mit Wort und Sprache beschäftigt, von Poesie und Rhetorik, zu den bildenden Künsten überzugehen sey schwer, ja fast unmöglich: denn es liege eine ungeheure Kluft dazwischen, über welche uns nur ein besonders geeignetes Naturell hinüberhebe." 7) Aehnliche Bemerkungen spricht auch Fr. Schlegel aus. 8) Sie scheinen aber von der Erfahrung

---

7) Winckelmann und sein Jahrhundert S. 405.

8) Vorr. zu den Sämmtlichen Werken Bd. 6 1823. Es ist mit dem Sinn für die bildende Kunst nicht wie mit der Empfänglichkeit für die Poesie, welche von der Natur aus eigentlich allen Gemüthern eingepflanzt ist; und wo gar keine Spur und Regung mehr davon gefunden wird, da ist die Anlage dazu nur durch den schweren Druck des äußern Lebens, durch einen zu künstlichen Mechanismus desselben, oder ein Uebermaß des abstracten Denkens erstickt und abgestumpft worden. Denn die Phantasie, mit allen aus ihr hervorgehenden Gefühlen der Erinnerung und Anklängen der Ahndung, ist ein wesentliches Glied und Element des Menschengeistes überhaupt, welches leicht bey der ersten ansprechenden Berührung hervortritt und wie von selbst wiedertönt. Um das Schöne in den materiellen Künsten aber richtig zu empfinden, ist jene allgemeine Phantasie nicht hinreichend, sondern es wird dazu eine eigenthümliche Richtung, eine besondre Verschmelzung und Durchdringung derselben mit dem für jede dieser Künste bestimmten Sinnenorgan erfordert. In dem äußern Sinn an sich liegt es auch nicht; es kann jemand ein vollkommen gut gebautes und organisch gesundes, ja ausgezeichnet scharfes Auge oder feines Gehör haben, ohne daß damit irgend eine Wahrnehmung des Schönen oder der eigentliche Sinn für die Kunst verbunden wäre. Erst durch jene an sich kaum weiter erklärbare magische Durchdringung des Sinns und der Phantasie, von welchen der erste Grund nur in den verborgenen Tiefen der Organisation und in der besondern Beschaffenheit der unsichtbaren geistigen Lebenskraft zu suchen ist, wird das Auge innerlich hell für das Schöne in dem Gebilde der äußern Erscheinung, oder auch das Ohr empfindlich und geöffnet für den Geist der Töne und allen seinen Harmonieenzauber. Es darf uns daher nicht Wunder nehmen, wenn wir gelehrte Forscher, große Denker und selbst Dichter von Genie, diesen Sinn für das Schöne in der bildenden Kunst oftmals gänzlich entbehren sehen. Der Sinn für das malerische Schöne wie für die Musik muß der Seele angeboren seyn; wo er aber ursprünglich vorhanden ist, da erwacht und entfaltet sich das Gefühl dafür zugleich mit dem Anblick des Schönen, und die Idee der Kunst läßt sich nur an den Anschauungen derselben entwickeln.

im Kreise der Männer hergenommen, nicht die Anlage an sich zu treffen, sondern den Zustand, worin diese entweder ganz vernachläßigt worden und unausgebildet geblieben, oder durch eine entgegenwirkende Art der Erziehung und Gewöhnung und durch andre zu ausschließlicher Herrschaft gelangte Richtungen der Seelenkräfte gehemmt und unterdrückt worden ist. Es ist nicht zu läugnen, daß unser Klima dem Schönheitssinne weniger günstig ist als Hesperischer und Hellenischer Himmel; eben so wenig, daß der herrschende Geist und Geschmack andrer von dem Ernst und der Einfalt, der stillen Größe und reinen natürlichen Anmuth der alten Plastik allzu verschiedenen Künste eine gewisse Kälte und Gleichgültigkeit gegen diese pflanzen oder unterhalten können. Doch ist es ein zu hartes Wort, welches Schiller die Antike an den nordischen Wandrer in Rom richten läßt:

Und nun stehst du vor mir, du darfst mich heil'ge berühren:
Aber bist du mir jetzt näher und bin ich es dir?

Winckelmann hat vollkommen Recht, daß die Anlage um die Kunst zu verstehen auch unter uns nicht als die Ausnahme zu betrachten sey, daß die natürliche Fähigkeit aber geweckt und erzogen werden müsse. 9) Die Ausnahme ist es, wenn diese Anlage ganz fehlt. Auch das Staunen, aus welchem nach Platon und Aristoteles die Philosophie entspringt, 10)

---

9) Von der Fähigkeit der Empfindung des Schönen, Werke II S. 383: „Es ist nichts empfindlicher als jemanden den guten Geschmack, welcher in einem andern Worte eben diese Fähigkeit bedeutet, absprechen wollen; man bekennet sich selbst eher mangelhaft in allen Arten von Kenntnissen, als daß man den Vorwurf höre, zur Kenntniß des Schönen unfähig zu seyn. Die Unerfahrenheit in dieser Kenntniß gestehet man zur Noth zu, aber die Fähigkeit zu derselben will man behaupten. Es ist dieselbe, wie der poetische Geist, eine Gabe des Himmels, bildet sich aber so wenig wie dieser von sich selbst und würde ohne Lehre und Unterricht todt bleiben; folglich hat diese Abhandlung zwey Stücke; diese natürliche Fähigkeit überhaupt und den Unterricht in derselben."

10) Plat. Theaet. p. 155 d. *μάλα γὰρ φιλοσόφου τοῦτο πάθος τὸ θαυμάζειν· οὐ γὰρ ἄλλη ἀρχὴ φιλοσοφίας ἢ αὕτη.* Arist.

bricht nicht in Allen von selbst aus; aber mit Recht versuchen wir in Allen das Nachdenken zu wecken. Nicht bloß durch die natürlichen Anlagen, den lebendigeren Sinn war die Liebe der Kunst in den Blüthezeiten Griechenlands und des alten und neuen Italiens so viel allgemeiner als unter uns; sondern nicht weniger wirkte dazu der von Jugend auf allen gewährte Anblick der öffentlich ausgestellten Meisterwerke und die Gewohnheit alle Welt sie betrachten und schätzen zu sehn. In dem Maße wie man durch wenigstens zugängliche Abbilder diesem Mangel abhilft, oder wie die Kunst sich in wirklicher Ausübung steigert, ihre Schöpfungen sich vermehren und verbreiten, wie in unsern Tagen ein großer Anfang gemacht ist, wird man auch Sinn und Theilnahme für sie, etwa wie auch für die Musik, nicht mehr als eine Eigenheit Einzelner, sondern als etwas Allen natürliches betrachten lernen. Man wird dann mit Heraklit sagen können, daß Augen wie Ohren schlechte Zeugen denen sind, die barbarische (nicht nordische, sondern ungebildete, aller Einwirkung der Kunst unerfahrene) Seelen haben. 11) Die Griechischen Kunstwerke bieten übrigens sowohl durch den mythologischen Inhalt als auch durch ihre strenge Methodik des symbolischen und allegorischen Ausdrucks, durch den Geist der Erfindung, die Verständigkeit der Composition dem Scharfsinn und der Gelehrsamkeit so viel Stoff dar, daß selbst diejenigen, die aus der Schönheit und dem Charakter der Formen noch nicht den vollen Genuß schöpfen, dennoch leicht angezogen und festgehalten werden. Kurz, man wird im Allgemeinen behaupten dürfen, daß in dem Maße wie der Sinn eines Jeden zureicht um in die eigenthümliche Bildung des Alterthums überhaupt einzudringen und freye Bildung selbst zu erwerben, auch die Fähigkeit zum

---

Metam. I, 2 διὰ τὸ θαυμάζειν οἱ ἄνθρωποι καὶ τὸ πρῶτον ἤρξαντο φιλοσοφεῖν.

11) Κακοὶ μάρτυρες ἀνθρώποισιν ὀφθαλμοὶ καὶ ὦτα βαρβάρους ψυχὰς ἐχόντων. Sext. Empir. adv. mathem. VII, 126. Stob. IV, 56.

Verständniß der alten Kunstdenkmäler ihm beywohne. Daß aber Griechischen Geist und die Bildung der Griechen kennen zu lernen die Kunst, als das herrlichste Vermächtniß derselben, eben so wohl als die Litteratur uns dienen können, wird heutiges Tags auch von den Gelehrten einer Nation, die nach den Klagen ihrer eigenen besten Archäologen die alten Bildwerke bisher nur zu sehr zu vernachlässigen gewohnt war, immer mehr eingesehen und anerkannt. 12)

12) Unter vielen früheren Aeußerungen der Art ist eine im Foreign quarterly review Nr. L Jul. 1840 p. 249 s. zu bemerken.

Bonn 14. Jun. 1841. F. G. W.

Inhalt.

Vorrede der ersten Ausgabe.

Fast gleichzeitig mit allen andern Anstalten und Sammlungen, welche bey Errichtung der Rheinuniversität mit großartiger Freygebigkeit, nach dem Willen eines Wissenschaft und Kunst schützenden und hegenden Monarchen, gegründet wurden, nahm die Bildung eines Museums für Kunstgegenstände des Alterthums ihren Anfang. Im Herbst 1819 wurde die Münzsammlung des verstorbenen Canonicus Pick erstanden, zu welcher nachher im Frühjahr 1824 eine andere, nicht minder beträchtliche in Elberfeld hinzugekauft worden ist. Außerdem wurde eine gute Anzahl Römischer Münzen theils hier am Ort, in der Nähe des Wichelshofes, im Jahr 1819 nach und nach ausgegraben, theils von wohlwollenden Freunden der Anstalt geschenkt, wobey auch kleine Beyträge mehrerer unserer Studierenden der guten Absicht wegen erwähnungswerth sind.

Ein nicht ganz unbedeutender Vorrath von allerley Alterthümern, als Erzfigürchen, metallenen Werkzeugen, Bildwerk in Stein, Gefäßen von gebrannter Erde und von Glas, ist durch die Pick'sche Versteigerung und durch Ausgrabung gewonnen worden. Doch an dergleichen Schätzen ist das der Universität überwiesene Museum der Rheinisch-Westphälischen Alterthümer ungleich reicher. Auch ist es weniger die Bestimmung des andern für Aufbewahrung von Alterthümern jeglichen Schlages zu sorgen und etwa den Eifer der Erhaltung und der Beachtung auch des geringsten Ueberrestes aus alten und in allen Richtungen zu durchfor-

schenden Zeiten zu beleben, als den Sinn für das Wesen der bildenden Künste zu wecken und die studierende Jugend mit den vorzüglichsten Bildwerken des Alterthums bekannt zu machen.

In dieser Absicht kann für eine Universität, deren Mittel immer beschränkt seyn werden, nichts zweckmäßigeres und vortheilhafteres gedacht werden, als daß man Abgüsse und Abdrücke von Werken der Bildhauerey, geschnittenen Steinen und Münzen ankauft, indem sich in diesen getreuesten und vollkommensten, und zugleich wohlfeilsten aller Abbilder nach und nach eine Auswahl des Vorzüglichsten, was die ersten Sammlungen der Höfe und Nationen besitzen, vereinigen läßt. So ist denn auch von Anfang beabsichtigt worden, zu dem Vorrath von Originalmünzen, welcher an Römischen Familien und Kaisern reich genug ist, Griechische nicht gar viele enthält, die ganze Mionnetsche Münzpastensammlung anzuschaffen, die eben so große Schätze der Kunst als unerschöpfliche Hülfsmittel für das Studium, vorzüglich des Griechischen Alterthums enthält, von Gemmenabdrücken aber nach und nach alles was nur aufzutreiben ist zusammenzubringen. Von letzteren ist bis jetzt nur die Löhrische Sammlung, eine schlechte Auswahl, vorhanden, indem ich bey der Vorlesung über alte Kunstgeschichte eine mir selbst angehörende Sammlung benutzen konnte. Allein die zur Bereicherung des Museums ausgesetzte jährliche Summe von zwey hundert Thalern wird zureichen, um in nicht allzulanger Frist eine große Menge von Münzen und Gemmen herbeyschaffen zu können.

Daß die Wissenschaften, die ein großes Band gemeinschaftlich umschlingt, zu keiner Zeit von den Künsten, womit sie einst sogar im Namen zum Theil verbunden waren, sich ganz abschließen sollten, sieht jedermann ein; auch sorgen alle unsere Schulen der Wissenschaft für Unterricht in Zeichnung sowohl als Musik. Daß insbesondere das Studium des classischen Alterthums die Denkmäler der bildenden Kunst als einen wichtigen Bestandtheil in sich fasse, ist früher und später durch große Philologen, einen Casaubon,

Scaliger, die Gronove, Grävius, durch Wesseling, Ernesti und viele andere, wenn solche die Denkmäler zur Erklärung mythologischer oder historischer Umstände benutzten oder zu benutzen riethen, gezeigt worden. Einen Zusammenhang höherer Art gestand vielleicht schon Ruhnkenius zu 1). Heyne, Wolf u. a. haben die Schriften von Winckelmann und Lessing zu würdigen verstanden und bewirkt, daß die Ausdehnung der Philologie auf die Kunstwerke nach deren Verwandschaft mit der Poesie, nicht durch Stoff und Inhalt allein, sondern vorzüglich auch durch den Kunstgeist allgemein anerkannt wird 2). Auch hatte man wenigstens in Göttingen schon vor langer Zeit die Büchersäle mit Gypsabgüssen geschmückt, Kupferstiche gesammelt. Doch unsere neue Universität ist die erste, für welche ein eigenes Museum planmäßig gegründet worden. Diese Stiftung scheint so zeitgemäß, daß sie vermuthlich nach und nach auf den meisten andern Universitäten Nachfolge finden wird, so wie seit der Zeit auf einigen wirklich schon der Anfang gemacht worden ist für Abgüsse zu sorgen. Dem Mangel, welchen noch F. A. Wolf als Haupthinderniß eines wohlverstandenen Studiums der alten Kunst in seiner Uebersicht der Philologie hervorhebt, wird hierdurch abgeholfen, früher vielleicht als er ahndete, indem er in Bezug hierauf und auf einiges andere (S. 70) schrieb: „mache die Wissenschaft in Zukunft ihre Ansprüche, wie seither, unbekümmert ob man solche früh oder spät er-

---

1) In der Zuschrift vor dem Rutilius Lupus sagt Ruhnkenius im Jahr 1768: priscarum artium miracula — majorem quam vulgus credat cum humanioribus literis cognationem habere. In der Rede de laudibus Archaeologiae von dem gründlich gelehrten Professor Reuvens in Leiden 1818 ist p. 17 bemerkt: Ruhnkenius et ipse has artes diligenter colebat et in scholis suis frequenter in doctrinae subsidium adhibebat. Ueber das Studium der alten Denkmäler in Holland seit Scaliger giebt diese Schrift genauere Nachweisung.

2) Wolf erklärte die Archäologie als Kunde der Kunstwerke für den schwersten Theil des ganzen Alterthumsstudiums, welchem alle übrigen Theile die Hand bieten müssen. Abriß der Antiquitäten von Griechenland 1787 S. 14. Zum Behuf seiner Vorlesungen über alte Kunst wurden ihm die wichtigsten großen Kupferwerke aus der Bibliothek von Berlin nach Halle geliehen.

füllen möge.“ Mit vollem Rechte darf daher eine Anstalt, die an Verdienstlichkeit und almäliger fruchtbarer Wirksamkeit unter den vielen und meist größeren, denen sie sich anreiht, nicht die letzte bleiben wird, unter den großen und zahlreichen Verdiensten, welche der hochverehrte Mann, dessen Werk sie ist, der Minister Freyherr Stein vom Altenstein Exc. um unsere Universität sich erworben hat, ja sie muß vielmehr unter denselben in dankbarster Anerkennung ausgezeichnet werden.

Eine genauere Beschreibung oder vielmehr ein vollständiges Verzeichniß kann bis jetzt nur von den Gypsabgüssen gegeben werden. Unter diesen befindet sich eine kleine Anzahl, meist nicht in dem besten Zustande der Erhaltung, welche die Akademie zu Düsseldorf abgetreten hat, weil sie als doppelt vorhanden entbehrt werden konnten; die übrigen sind, nachdem schon im December 1819 dazu 2000 Thlr. (außer den jährlichen 200) ausgesetzt worden, in zwey Lieferungen, die eine sofort, die andere im Jahr 1823 aus Paris von Herrn Jacquet, Abformer des königlichen Museums, bezogen worden. Die Verpackung wird dort so geschickt besorgt, daß man im Allgemeinen auf vollständige Wohlerhaltenheit rechnen kann; und sollten kleine Beschädigungen seyn, so werden Hände, Arme, Köpfe, die abgetrennt geformt sind, bereitwillig nachgeliefert.

Ob auch die Alten schon der Gypsabgüsse sich vielleicht späterhin häufiger bedient haben, ist nicht ganz klar. Statuen aus Gyps werden selten erwähnt 3). Theophrast, wo er von den Arten und dem Gebrauche des Gypses handelt,

---

3) Außer den in Winckelmans Werken Th. 5 S. 392 angeführten, worunter ein Bacchus und ein Apollo, kommen vor ein Krater von Arkesilaos, dem Freunde des Lucullus, Plin. XXXV, 45, tres Victoriae gypseae bey Spartian. Sever 22 p. 637, unter den Circusbildern bey den Spielen, und Zagreus aus Gyps in der Kretischen Sage bey J. Firmicus. [Müllers Handb. §. 305, 4. Götterbilder aus Gyps bey Tertullian de idol. c. 14] Plinius sagt XXXVI, 59: Usus gypsi in albariis, sigillis aedificiorum et coronis gratissimus. Von Stuccaturarbeit wird gebraucht gypsoplastes (Cassiod.), γυψοπλασία (Osann. Auct. Lex. Gr. p. 188).

erwähnt auch der Abgüsse aus Gyps 4). Da schon Lysistratus, der Bruder des Lysippus, das Abformen sowohl nach dem Leben als nach Statuen erfunden hatte 5), und da wir bey Juvenal lesen, daß zu seiner Zeit 6) alles voll war vom

4) [De lapid. §. 67: διαφέρειν δὲ δοκεῖ καὶ πρὸς ἀπομάγματα πολὺ τῶν ἄλλων· εἰς ὃ καὶ χρῶνται μᾶλλον καὶ μάλισθ' οἱ περὶ τὴν Ἑλλάδα (διὰ τὴν) γλισχρότητα καὶ λειότητα· Auch ἐκμάττειν, bey Kratinos, Platon, Theophrast u. a. Thes. L. Gr. ed. Hase. Alkiphron III, 64, ὁ δὲ παῖς ἐς τὸ ἀκριβέστατον ἐξεμάξατο τὸν διδάσκαλον. Lucian Iup. trag. 33 von dem Hermes bey der Pökile: κίττης γοῦν ἀναπέπλησται, ὁσημέραι ἐκματτόμενος ὑπὸ τῶν ἀνδριαντοποιῶν. Der γύψος bey Herod. III, 24. VII, 69 ist von dem eigentlichen Gyps nicht verschieden. Clarac Mus. du Louvre I p. 54.]

5) Plin. XXXV, 44 Exemplar e gypso ib. c 45.

6) Satir II, 4. Winckelmann hatte die seltsame Vorstellung KG. VII, 1, 5, Th. 5 S. 392, Terentius Varro habe seinen siebenhundert berühmten Männern Gypsabgüsse in alle Welt, also zu jedem Exemplar des Buchs, mitgegeben, nach Plin. XXXV, 2. Faßt man zusammen die Zahl siebenhundert, die Worte in omnes terras misit, ferner benignissimo invento, und insertis voluminum suorum foecunditati — aliquo modo imaginibus, und erwägt dabey, wie leicht der Eindruck von Siegeln und von Stampillen mit Schriften in weiche Massen zum Abdrücken einer aufgetragenen Farbe auf feste Flächen führen mußte, sobald Bedürfniß oder Wunsch — die bey vielen Erfindungen mehr als Scharfsinn und Hülfsmittel in Betracht kommen — einen Antrieb gaben, so wird man kaum der schönen Bemerkung des gelehrten Bischofs Münter in seinen Sinnbildern und Kunstvorstellungen der alten Christen Altona 2 Hft. 1825 S. 3 f. Beyfall versagen können, daß Varro eine ähnliche Erfindung wie das Formschneiden, Hochschneiden oder den Holzschnitt des Mittelalters gemacht hat. [Diese Ansicht wurde von Hirt Berl. Jahrb. 1827 S. 1014 bestritten, von Müller aber angenommen, Archäol. § 322, 7. 421, 4 (420, 1). Clypea mit Reliefen wollte Clarac verstehen Mus. de sculpt. I p. 35 s. Abdruck erkannte auch Quatremere de Quincy Diss. sur ce que doit avoir été l'invention de M. Varron, in dem Recueil de Diss. archéol. 1836 p. 1—47, und dachte sich noch weiter Buntdruck vermittelst mehrerer gestochener Elfenbein-Platten, indem er zwey durchaus nicht zur Sache gehörige Stellen einmischte. Die eine bey Plinius selbst XXXV, 11, 40: Lala Cyzicena perpetuo virgo, Marci Varronis j u v e n t a, Romae et penicillo pinxit et cestro in ebore imagines mulierum maxime et Neapoli anum in grandi tabula; suam quoque imaginem ad speculum. Hier las er nemlich i n v e n t a, was der Zusammenhang schlechthin verwirft: Plinius nahm die Notiz aus Varro, daher die Zeitbestimmung Varronis juventa. Das Andre bey Cicero ad Att. XVI, 11, welcher die Hebdomaden mit treffender Anspielung auf den dem Aristoteles beygelegten Peplos πεπλογραφίαν nennt. Raoul Rochette vertheidigte nur zum Theil diese abentheuerliche Erklärung (die er später Peint. inéd. p. 339

Gyps des Chrysippus, so ist nicht unwahrscheinlich, daß damals und früher in Privathäusern und Bibliotheken ganze Reihen von abgeformten Bildnissen aufgestellt waren.

In neueren Zeiten ist Andreas Verrocchio (1432 — 1488) einer der ersten gewesen, welche sich des Abformens in Gyps bedienten, um auf diese Art Theile des menschlichen Körpers bequemer vor sich zu haben und nachahmen zu

sammt der Münterschen eher ganz ablehnt), während Letronne sie gleich nachher bestritt. Darüber verbreitet sich Becker in seinem Gallus I, 192—97, welcher der Meynung ist, daß Letronnes Widerspruch weiter gehe als sich bey ruhiger Prüfung rechtfertigen lasse. Er legt, wie auch ich that, Gewicht auf aliquo modo imaginibus, was auf wirkliche, gewöhnliche Bilder, die mit dem Text copirt in alle Welt ausgegangen wären, in der That nicht paßt, und noch weniger ein munus etiam diis invidiosum, was Müller besonders hervorhebt, eine göttliche, den Göttern neidenswerthe Erfindung, zur Verstärkung von benignissimum inventum, genannt werden mochte. Was Becker sich einwendet, weßhalb er aliquo modo eher von Silhouetten durch Schablonen verstehen möchte, daß eine solche Erfindung von der größten Wichtigkeit gewesen wäre und die bedeutendsten Folgen hätte haben können, beweist keineswegs, daß diese Folgen sich auch entwickeln mußten, da der Erfindungsgeist nicht in allen Zeiten rege war und die Keime vieler der einflußreichsten Erfindungen große Zeitalter hindurch geschlummert haben, und selbst in erfindungsreichen Zeiten manches lange Zeit entdeckt und versucht war, ehe man es anwandte, vervollkommnete und geltend machte, wie als ein neueres Beyspiel die Lithographie zeigt. Ist es doch bekannt, daß die Römer auch bewegliche Typen auf Thon abdruckten, nach vielen Beyspielen von versetzten Buchstaben zu schließen; und dasselbe sucht Thiersch aus Attischen Töpferinschriften aus der Zeit des Peloponnesischen Kriegs nachzuweisen, Abhandl. der Münchner Akad. philos. philol. Abth. II, 799 f. Hr. Letronne mißversteht den Plinius auch darin, daß er bey insertis voluminum suorum foecunditati non nominibus tantum septingentorum illustrium sed et aliquo modo imaginibus, an die sämmtlichen Werke des Varro denkt, da doch voluminum foecunditas nur auf die hundert Hebdomades vel de imaginibus geht, aus denen uns noch verschiedenes erhalten ist. In der Uebers. von Ajasson de Grandsagne T. 19 p. 397 sind Werke des Kupferstichs (ouvrages à gravures), und darunter wahrhafte Ikonographieen, als bekannt den Alten angenommen. Titelporträte, wie die des Virgil bey Martial XIV, 186, des Dioskorides der Wiener Bibliothek, cum imaginibus suis descripta sacrorum opera ingeniorum, nach Seneca (de tranquill. anim. 9), können im Kleinen eine Nachahmung der von Varro beliebten Verbindung der Litteraturgeschichte mit Ikonographie gewesen seyn, haben aber nichts mit seiner Erfindung gemein, die Plinius nach den, wie es scheint, ziemlich verbreiteten Exemplaren (in omnes terras misit) um so mehr anstaunt, als sie nur ihm gehörte, nie nachgeahmt worden und wieder verloren war.

können, wie die Alten seit Lysistratus die Modelle nach Statuen. Auch fieng man zu Verrocchios Zeit in Florenz an die Köpfe von Verstorbenen abzuformen und in allen Häusern auf den Caminen, Fenstern und Gesimsen aufzustellen, so gut gemachte und natürliche Porträte, wie Vasari sagt 7), daß sie lebendig schienen. Dieß wurde denn abermals, und vielleicht bald nachher, auch zur Vervielfältigung der Kunstwerke angewandt; doch scheint man anfangs weit häufiger Abgüsse in Metall vorgezogen zu haben. Franz I. von Frankreich ließ 1531 durch Primaticcio die Reiterstatue des Marcus Aurelius auf dem Capitol und die schönsten Statuen von Belvedere, Laokoon, die Ariadne, Venus, den Tiber und Nil und andere formen und gießen; und Ludwig XIV. schickte in gleicher Absicht Künstler nach Rom und erhielt durch sie, außer mehreren Bildsäulen, sogar die Reliefe der Trajanssäule in Erz ausgegossen. Merkwürdig ist das Unternehmen eines Patriciers in Venedig, Filippo Farseti, welcher, nach der Mitte des vorigen Jahrhunderts, das Beyspiel des Französischen Ludwigs nachahmend, durch geschickte Künstler sich Formen von allen bedeutenderen Bildwerken in Rom und in Toscana, selbst in Spanien zu verschaffen, und diese so in seinem Hause in Venedig nach und nach zu vereinigen wußte. Er hatte dabey die Absicht unter seinen Mitbürgern Kunstsinn zu verbreiten, dem Talent Vorbilder zu geben und auf einen reineren Geschmack in Kunstarbeiten aller Art, bis auf Dinge des Gebrauchs und der Verzierung herab, vortheilhaft einzuwirken; und es wurde auch seine reiche Sammlung viel besucht und von Zeichnern benutzt 8). Berühmter geworden ist was zu seinem eigenen Gebrauch und Vergnügen, mit

---

7) T. 6 p. 471. Firenze 1775. [Daß das Gypsformen über lebende Gesichter und Leichen auch im Mittelalter nicht verloren gegangen sey, beweist eine im Jahre 1437 vollendete Schrift: Di Cennino Cennini trattato della pittura messo in luce dal Cav. Tambroni. Roma 1823.]

8) De Museo Phil. Farsetii Patricii Veneti Epistola Nat. Lastesii ad clar. Cortonensium Academiam Venet. 1764 in Martini Thesaurus Dissertationum quibus historia, geogr. et antiquit. ill. T. 2 P. 2 p. 235.

eigenen Kosten, ein einzelner Künstler zu Stande gebracht hat. Die Gypse, welche Raphael Mengs mit nach Spanien nahm, und die er nachher dem König geschenkt hat, füllten mehr als 120 große Kisten 9), und noch erfreut seine Vaterstadt sich der Abgüsse, die aus denselben von ihm mit Einsicht und Sorgfalt veranstalteten Formen hervorgegangen sind. Seit der Zeit des Mengs hat die Kunst des Abformens sich noch vervollkommnet, und Vervielfältigung der ersten Bildhauerwerke durch den Gyps, in Werkstätten, Kunstakademieen, Museen, Privathäusern, besonders seit den neuern Anstalten in Paris, immer mehr zugenommen, einigermaßen wie die Verbreitung der Schriften durch die Buchdruckerkunst; und es bleibt nur noch übrig, was allein von einer großen Regierung ausgeführt werden kann, zu den vollkommensten und bekanntesten Werken auch alle und jede, welche für die Kunstgeschichte, zur Vergleichung von Nachbildungen derselben Originale, zur Unterscheidung der Zeitalter, Stylarten, Auffassungsweisen u. s. w. Wichtigkeit haben, besonders alles aus den älteren Zeiten, in allen Ländern Europas, im öffentlichen oder im Privatbesitz, formen zu lassen, und so eine Kunstsammlung anzulegen, wie noch nie eine gewesen ist, welche zwar bey der großen Menge mittelmäßiger oder ganz schlechter Marmorarbeiten immer hinter der Vollständigkeit einer Bibliothek der alten Litteratur in unermeßlichem Abstande zurückbleiben dürfte, aber doch in ihrer Art etwas ähnliches ausmachen, und durch die Reichhaltigkeit in allem Bedeutenden für das Studium der Kunstgeschichte der Alten wahrscheinlich in mancher Hinsicht eine neue Epoche begründen würde.

Gegenwärtiges Programm hat vorzüglich zur Absicht, den hiesigen Studierenden, für welche, so wie für jedermann, der Saal der Gypse zweymal wöchentlich offen steht, einigermaßen zum Führer zu dienen. Doch nicht diejenige Art der Anleitung ist hier zu erwarten, durch welche eine ahn-

---

9) Bianchoni hist. Lobschrift auf R. Mengs, in des letzteren hinterlassenen Werken Th. 3 S. 202.

bungsreiche Bewunderung erweckt wird, die Vorbotin aller Erkenntniß des Schönen, worüber Göthe 10) das wahre Wort ausspricht: „Die Kunst überhaupt, besonders aber die der Alten, läßt sich ohne Enthusiasmus weder fassen noch begreifen. Wer nicht mit Erstaunen und Bewunderung anfangen will, der findet nicht den Zugang in das innere Heiligthum.“ Uebrigens ist es ein Irrthum, wenn man glaubt, Empfänglichkeit für einfache, reine Kunst sey nur gar Wenigen gegeben. Wer kann es läugnen, daß auch die gepriesensten Bildwerke manchem nichts sagen, daß Viele von dem Anblick derselben wenig Wirkung auf sich verspüren? Aber das Verhältniß, obgleich es einzelne Ausnahmen in Hinsicht auf jede Kunst und Wissenschaft giebt, daß dieser oder jener von ihnen manche der Tüchtigsten abgeneigt sind, wird sich anders stellen, wenn man untersucht, für wie viele von diesen Gleichgültigen denn wohl in der Sprache eines Homerischen Helden mehr Kraft und würdevoller Anstand liege als in dem Auftritt und dem geschwungenen Arm des Kämpfers von Agasias, wie vielen von denen, welchen die reinsten Formen und die zarteste Vollendung jugendlich blühender Figuren nur Stein ist, die Anmuth des Sophokles faßlich seyn, oder die liebliche Gestaltung und Weichheit eines Mimnermischen Verses reizender erscheinen möge. Ohne alle Erhebung des Sinnes oder in das Innere gekehrten Blick, wähnt mancher die alten Schriftsteller, bloß weil er an ihnen sich abmüht, zu verstehen und lieb zu haben: die Klarheit und Schärfe ihrer Begriffe, der Sinn und die Farbe ihrer Bilder und Tropen, die eigentliche Gestalt ihrer Einbildungen und Schöpfungen, Scherz und Ernst, hohe menschliche Gesinnung, Schwung und Tiefe oder auch Entartung des Gefühls; eine reine Abgemessenheit und gewählte Verhältnisse, Zweck und Plan bleiben ihm fremd und verborgen; er sieht, faßt und unterscheidet sie nicht. Wenn er aber dennoch vielleicht sich angezogen glaubt, so geschieht es nur, weil Gewohnheit immer bindet, oder weil eine Berufsthä-

10) In der Rede auf Wieland.

tigkeit, die alsdann freylich über das Handwerk sich nur wenig erhebt, den alten Sprachen eine Wichtigkeit für ihn giebt. Von einer andern Seite ist es eine einseitige und übel erwogene Behauptung, daß ohne technische Kenntnisse niemand über Kunstwerke urtheilen könne. Wie viel zu gründlichem Urtheil technische Kenntnisse oder besser zu sagen eigene Ausübung beytragen können, sieht jeder ein, der nur beobachtet hat, wie viel die Ausübung und eigene Meisterschaft helfen, um über irgend eine Gattung der Poesie und überhaupt der Litteratur zu urtheilen, um über Geschichte, Verfassungen und Staatsgeschäfte zu schreiben, um in irgend einer Wissenschaft als Lehrer aufzutreten, ja wie alles genauere Verständniß der Natur, des Menschen und des Lebens etwas von dem erfordert, was den technischen Kenntnissen bey der Kunst entspricht, ohne daß darum dem Nachdenken und einem gesunden Blick auch die allgemeinere Kunde, das Verständniß des Wesentlichen abgesprochen wird 11).

Auch einzelne Schönheiten auszuzeichnen und auseinanderzusetzen ist weniger nothwendig. Es mögen diese jetzt sehr gebräuchlichen Schilderungen von Kunstwerken, der Figur und der Züge, der Haltung und Geberde, des Anzugs und des Faltenwurfes allerdings ihren großen Werth haben, so lang sie nemlich nicht, bey der natürlichen Unzulänglichkeit der Rede, sich allzu sehr ins Unbestimmte verlieren oder allzu einförmig wiedertönen und für den, welcher nicht stets vergleichen kann oder aus einer wohlgeordneten Uebersicht der ganzen Kunstgeschichte die wichtigsten Beziehungspunkte gegenwärtig hat, die rechte Wahrheit und Bedeutung entbehren. Doch dürften solche Beschreibungen und Beurtheilungen der Form eher dem geübten Kenner dienen, der noch minder Eingeweihete wird besser thun sein Auge an leichte

---

11) [Polybius fodert Kriegserfahrung und Uebung in Staatsgeschäften um Geschichte, Reisen um Geographie zu schreiben. Excerpt. ed. Mai p. 329 s. So wer περὶ βιοτικῶν schreibe, daß er Kinder erzogen habe, und so im übrigen Leben erfahren sey. πάντων μὲν οὖν οἷον αὐτουργὸν γενέσθαι καὶ δραστήν, δυσχερὲς ἴσως· τῶν μέν τοι μεγίστων καὶ κοινοτάτων, ἀναγκαῖον.]

und scharfe Anschauung, als das Ohr an die Redensarten einer lobpreisenden Kritik zu gewöhnen, und wenn er diese sich vorbehält, um eigene Wahrnehmungen zu prüfen, zu läutern und zu vervollständigen. Es entsteht sonst leicht ein Grad jener oberflächlichen ästhetischen Kennerschaft, die mit keiner Faser in der eigenen Natur und Empfindung gewurzelt ist. Was am wenigsten jeder selbst sehen und finden kann ist die Bedeutung mancher Werke, die Handlung, der bestimmte Gedanke des Künstlers, in welchem alles Einzelne seine Einheit, und das, was sich nicht von selbst ausspricht, seine Erklärung findet. Und hierbey kommt es oft auf anscheinend unbedeutende Nebendinge so sehr an, daß diesen eine genaue Erörterung gewidmet werden muß. Manche der hier aufzuführenden Werke bedürfen der Erklärung nicht, nur der Nennung, oder sie sind so sicher schon längst und in so bekannten Büchern erklärt, daß aus diesen über sie ein jeder sich leicht unterrichten kann; bey andern sollen, und zwar immer mit Rücksicht auf den oben angegebenen Hauptzweck, die Schriften oder Stellen, welche nachzulesen sind, angeführt, bey einigen auch, deren Sinn noch bestritten oder nicht nachgewiesen ist, die Deutungen kürzlich auseinandergesetzt werden. Statuen der letzterwähnten Klasse sind es, woran es am deutlichsten sich zeigt, wie wenig in der Kunst zu verstehen ist, wenn der Sinn eines Werks, die Seele des Ganzen noch nicht gefaßt ist. Die innige Verbindung dieser Seele, wenn so die reinste und individuellste Bedeutung genannt werden darf, mit allen Theilen und deren Bewegung und Ausdruck, diese strenge und scharfbestimmte Einheit ist das größte Geheimniß der Griechischen Kunst: und in so fern bey vielen Werken, wegen der zufälligen Verdunkelung der Umstände und Beziehungen durch die Zeit, die Absicht der Erfinder für uns verborgen ist, und diese Intentionen nur durch genauere Alterthumskenntnisse wieder aufzuhellen sind, kann allerdings auch der Gelehrte auf diesem Gebiete sich nützlich machen. Da ferner eigentlich die Umstände, worauf es ankommt, selbst wieder nicht zu errathen sind, wenn einer nicht die Anschauungsweise, die Methode

der alten Meister im Erfinden und Behandeln kennt, und überhaupt in das innerste Wesen der Kunst eingedrungen ist, so beweisen die, welche glauben, daß im Kunsturtheil allein von der geübten Hand alles abhänge, wenn es Künstler oder Gelehrte giebt, die dieß wirklich glauben, daß sie noch nicht einmal begriffen haben, was für dieses Urtheil das Höchste und Letzte ist.

Bonn 1827.

Gruppen und Theile von Gruppen *).

1—10. Niobe und ihre Kinder. Ueber die Gruppirung in dem Giebelfelde eines Apollotempels s. das Rhein. Museum für Philologie IV, 233—76, 1836.

1 (99). Kopf der Mutter. **1** b. Derselbe.

2. Der Pädagog mit dem jüngsten Sohne, gefunden in Soissons 1831. In der genannten Abhandlung S. 260.

3. 4. Söhne, Brustbilder. Auf der der Abhandlung beygegebenen Tafel N. 4 und 11.

5 (105). Kopf eines Sohnes, auf der Tafel N. 2.

6. 7. 8 (101—3). Die drey ältesten Töchter, Brustbilder, auf der Tafel N. 6. 7. 10.

9 (104). Kopf der jüngsten, N. 9.

10. Angeblich eine Tochter der Niobe.

11 (7). Laokoon. Mit den in der ersten Ausgabe entwickelten Ansichten über den innern Charakter des Werks stimmen mehrere der achtbarsten Kenner überein 1). Eine neue lesenswerthe Abhandlung von Janssen, dem thätigen Conservator des Museums der Alterthümer zu Leyden, erschien daselbst 1840 (Over de Vaticaansche groep van Laocoon). Hinsichtlich der Frage der Zeit des Werks, einer der wichtigsten in der Kunstgeschichte, ist zu bemerken, daß die Stelle des Plinius, wonach man die Gruppe in seiner Zeit entstanden geglaubt hat, auch von Zumpt vielmehr in der von mir (S. 29) nur angedeuteten Weise erklärt wird, wonach sie sich verträgt mit großen Verhältnissen, wie der Unterschied zwischen der Blüthezeit der Kunst in Rhodos und der

---

*) Zu Gruppen gehörten vermuthlich auch 34. 35. 38. 41. 63. 66. 80. 100. 102. 136

1) Gerhard im Kunstblatt 1827 S. 266 f. Feuerbach über den Vatic. Apollo S. 312. 390—92. (vgl. 55. 158), Schorn in den Annalen des archäolog. Instituts IX, 2 S. 158 f.

Kunst des ersten Jahrhunderts in Rom. Berl. Jahrb. 1833 II S. 85—89. So auch Müller in dem Handb. §. 156. Auf die gründliche Entscheidung dieser Frage muß auch die Vergleichung der verschiedenen Wiederholungen des Laokoon, wie lehrreich sie in verschiedener Hinsicht seyn möchte, zuletzt zurückgeführt werden. Das kolossale Bruchstück, Kopf, Brust, nebst einem Theil des rechten Arms, ehmals Farnese, bey Winckelmann X, 1, 17, jetzt in Neapel, beurtheilt Abeken im Bulletino des archäol. Inst. 1837 S. 218; die Angabe des Pirro Ligorio über Stücke von Füßen und Schlangen nach größerem Maßstab als der unsres Laokoon ist, wird von Meyer zu Winckelmann (Not. 613) aus sehr unzureichendem Grund in Zweifel gezogen 2). Den Kopf in der Villa Lainata bey Mailand erklärt Schorn (a. a. O. S. 160) für eine antike, aber spätere Copie. Derselbe einsichtsvolle Kunstkenner hält den Kopf im Besitze des Herzogs von Ahremberg in Brüssel, der nach einem Gypsabguß in den Monumenten des Instituts II, 41 b zum erstenmal gestochen ist und den Anlaß zu seinem Artikel gab, für eine minder studierte oder freye Wiederholung des Laokoon, aus einer späteren Zeit als dieser. Das Original zu sehn habe ich nur unter beschränkenden Umständen Gelegenheit gehabt: doch ist mir der erste Eindruck, wonach ich ein Werk des sechzehnten Jahrhunderts von der merkwürdigsten Art und den Wettstreit verschiedener Principien zu erblicken glaubte, so lebhaft geblieben, daß ich die Prüfung der Unbefangenen auf diesen Punkt leiten zu müssen glaube, wie großer Anstoß auch dadurch den Befangnen gegeben seyn möchte. Hat doch noch Bernini einen Kopf der Niobe gemacht (wovon man in der Mengsischen Sammlung in Dresden den Abguß sieht), ein großer Meister aber, wie

---

2) Der brave Flaminio Vacca schreibt bey Montfaucon Diar. Ital. p. 135 s. Sub nosocomio S. Joannis Lateranensis transversum exstat fundamentum spississimum ex fragmentis optimarum iconum marmorearum. Vidi ego istic genua cubitosque Graeco more sculptos, referebantque omnino quoad statuariae modum Laocoontem illum, qui jam in Belvedere visitur. Istaec fragmenta hodieque lustrari possent. Quorsum abeunt sculptorum sudores? quam misere pereunt?

man sagt, Michel Angelo, in dem des Scabillum tretenden Satyr die Alten im Ausdruck zu übertreffen mit Erfolg gewetteifert.

12 (5). Der Sturz des Hercules, nach der Inschrift am Felsensitze von Apollonius, Nestors Sohn, aus Athen, von Winckelmann mit großer Liebe beschrieben in einem frühern Aufsatz Th. 1 S. 267 und in der Kunstgeschichte Th. 6 S. 167 vgl. Th. 3 S. XXV. Wahrscheinlich stand neben dem Heros eine jugendliche weibliche Figur, ungefähr wie auf dem geschnittenen Stein von Teukros zu Florenz; denn nicht in allen Punkten der Anordnung und Behandlung stimmen die Werke immer unter einander überein, welche eine und dieselbe Vorstellung enthalten. Am linken Schenkel sieht man, daß ein anderer Gegenstand in Berührung kam. Gerade ein ruhender Hercules einsam, wenn er auch, wie Winckelmann aus dem idealischen Charakter schließt, in den Himmel versetzt wäre, würde weniger ansprechend seyn als in Gesellschaft der Hebe. Winckelmanns Vermuthungen über die Stellung sind von Visconti, welcher nach d'Hancarville die schöne Erklärung (Piocl. II, 10) aufgestellt hat, hinlänglich widerlegt. Nach dieser machte Flaxmann im Jahr 1793 ein Modell zur Herstellung der Gruppe nach der Größe des erhaltenen Theils, fast auf dieselbe Art componirt wie die bekannte Gemme. Hierbey blieben in dem Original verschiedene Schwierigkeiten zurück, denen man nicht anders als durch die keineswegs wahrscheinliche Voraussetzung, daß das Werk in einer Nische gestanden habe, zu begegnen wußte. [Nach neueren Entdeckungen stellen ziemlich viele und verschiedenartige Monumente den Herakles auch mit der Pallas in zärtlichem Verhältniß dar. Doch ist die Verbindung desselben mit der Hebe, die schon in der Theogonie vorkommt, hier wahrscheinlicher nach der Beziehung, welche Teukros gerade auf die Marmorgruppe genommen zu haben scheint. Thorwaldsens Urtheil über den Torso bey Thiersch Epochen S. 332. Dannecker sagte, derselbe sey Fleisch, der Laokoon Marmor. S. auch Gerhard Beschreib. Roms II, 2 S. 119 f.]

13 (27). Die Gruppe von S. Ildefonso, Hypnos

und Thanatos, Schlaf und Tod, mit einem Bilde der Kora, zur Andeutung des Gebietes, wohin die beyden Jünglinge gehören. Diese Erklärung erhält eine bedeutende Bestätigung durch Raoul Rochette Mon. inéd. (der überhaupt über die Vorstellung des Todes sehr lehrreich ist) p. 175 not. 4 p. 218. 227. Er führt aus der Ikonographie von Mongez die Notiz eines Bildhauers aus Madrid vom Jahr 1819 an, der ebenfalls erklärt, daß der angeblich aufgesetzte Kopf des Antinous zuverläßig Original, von derselben Arbeit und demselben Marmor ist, und daß die Ergänzungen nicht zahlreich noch wichtig sind, nicht von Einfluß auf die Bewegung der Figuren und die Bedeutung der Gruppe. An Lessing rühmt R. Rochette die in Betracht der Zeit und des Landes, wo er schrieb, wahrhaft wunderbare Sagacität, womit derselbe bloß vermittelst der Texte in das Verständniß der Monumente eindrang und so zu sagen den Griechischen Genius unter Römischen Reminiscenzen hervor in dem Grad errieth, um die Bedeutung dieser Gruppe zu treffen. Daß das Figürchen mit dem Apfel die Göttin der Todten bedeute, hat Gerhard durch zwey Monumente der Museen zu Cattajo und Leyden unterstützt, wo dieselbe dreygestaltig, wie Hekate, auch mit dem Apfel erscheint. 3) Im Besondern, hinsichtlich der Annahme, daß der Tod unter dem Bilde des Verbrennens der Todten dargestellt sey, bleiben Zweifel übrig. Mit Recht erinnert Gerhard (Kunstbl. 1827 S. 270), daß der Altar sich bey den Einzelbildern des Todes mit der gesenkten Fackel (wie Mus. Piocl. I, 28) findet, und er bezwei-

3) Intell. Bl. der Hall. Litt. Zeit. 1836 Aug. S. 394. 1840 März S. 113 f. „In beyden, sagt Gerhard, ist eine dreyfache Hekate dargestellt und die dreymal wiederholte Gestalt dieser Unterweltgöttin ist in jeder ihrer Wiederholungen dem beschriebenen Venus (- Proserpina) bild mit dem Apfel durchaus entsprechend.“ Was das Werk zu Leyden betrifft, so fand ich, daß nur die eine der drey um eine Säule mit den Rücken verbundnen Figuren einen Granatapfel mit der Linken auf die Brust hält, die beyden andern aber die Arme herabhängen lassen. Von diesen ist die eine ohne Attribut; die andere biegt den linken Arm nach der Brust und hält einen Apfel nur durch Restauration. Doch macht dieß im Ganzen keinen Unterschied.

fekt daher, daß man in der Gruppe der Fackel eine andere besondere Bestimmung, die des Anzündens, geben dürfe. Dazu sey der Altar glatt, ohne Feuer und nur sein äußerster Rand von der Fackel berührt, die Berührung daher zufällig. Das Bedenken, daß dieselbe Person nicht vor sich blickend beschäftigt seyn und zugleich abgewandt nach hinten eine Bewegung in irgend einer Absicht machen könne, scheint unerheblich, und das angeführte Relief in Zoegas Abhandlungen (Taf. V, 13) beweist sogar das Gegentheil: denn der Genius hält hier mit der Rechten die Psyche über die läuternde Flamme hinter sich, um den Anblick zu vermeiden, und gebraucht die Linke die Thränen aus seinem Auge zu wischen. Daß man mit abgewandtem Gesicht die Fackel an den Scheiterhaufen der Seinigen legte, sehe ich als allgemeinen und bekannten Gebrauch angenommen 4). Man muß sich denken, daß dazu nur Eine Fackel gebraucht wurde, und so wird die Sache auch von Schriftstellern ausgedrückt: und auf zwey Todte die zwey Fackeln zu deuten, geht bey einer symbolischen Gruppe, die ohne bestimmte besondere Beziehung ist, nicht an. So bleibt also manches unklar. Um indessen die vermuthete Intention, die bedeutsam und gefällig ist, aufzugeben, muß man sich zuvor fragen, was außerdem irgend in der Bewegung beyder Arme des Todes, die doch nicht rein zufällig ist, für ein Sinn liegen könne. Durch diese besondere Action ist die Figur von dem einzeln ruhig dastehenden Todesschlaf offenbar unterschieden; darum scheint es auch, daß die gesenkte Fackel und der Altar, die sie mit diesem gemein hat, wenigstens die Fackel, in einem andern und besondern Sinn aufgefaßt werden dürfe. Uebrigens ist die Handlung nicht entschieden und vollständig ausgedrückt. Dafür den Grund in dem Unvermögen des Künstlers zu suchen, ist nicht rathsam, obgleich er große Erfindsamkeit nicht verräth: denn in der Gruppirung hat er Orestes und Pylades, in der Figur des Schlafes ein andres altes und berühmtes Werk,

4) Nitzsch Beschreib. des Zustandes der Griechen I, 542. 2 Ausg. Visconti Mus. Piocl. IV p. 54 not. Politi Vaso Greco-Siculo, Palermo 1826 p. 21.

den Apollon Sauroktonos, im Gesicht des Todes den während untergegangenen Antinous nachgeahmt. Es fragt sich also, ob eine bestimmte Nachahmung wirklicher Handlung vielleicht für zu grell und für störend bey einem Götterbild gehalten wurde: ob vielleicht der Künstler bloß andeuten wollte, daß der Tod auf den Scheiterhaufen bringt, den Scheiterhaufen entzündet, wie man etwa nach Euripides in der Alkestis darstellen könnte, daß er seinen Opfern das Stirnhaar abschneidet.

14 (191). Die Ringer zu Florenz. Galleria di Firenze, Statue III, 121. 122 p. 106. Mit großem Unrecht hat man dabey (auch Zannoni p. 109) an ein Symplegma anderer Art von Kephissodor gedacht: digitis verius corpori quam marmori impressis. [Die Köpfe gehören beyde nicht zu den Figuren, und gleichen Niobiden (Meyer zu Winckelm. Th. 6 Not. 316. 502), wie denn die Gruppe mit der der Niobiden zugleich ausgegraben wurde, worüber die Documente bey J. M. Wagner über die Gruppe der Niobe im Kunstbl. 1830 S. 206. 219, der es für nicht entschieden hält, ob die Ringer nicht zu dieser Gruppe gehörten, was Meyer gänzlich in Abrede stellt in seiner Kunstgesch. II, 126. f. Krause Gymnastik und Agonistik I, 1 S. 414. 540, daß nicht Pankratiasten zu verstehen seyen.]

15 (3). Der Scythe, der das Messer schleift um den Marsyas zu schinden, und daher gewöhnlich der Schleifer genannt; in Florenz (Gall. di Firenze I, 37). Statuen des an die Arme aufgehangenen Marsyas selbst sind mehrere erhalten, zwey in Florenz selbst, und vor einer solchen zu stehen war die gegenwärtige bestimmt, indem etwa noch ein Apollon, Olympos um Gnade flehend, ein zweyter Knecht, zum Anfesseln, oder irgend eine andere Figur die Gruppe vermehrte 5). Ein Relief, welches Heeren

5) [So nimmt auch Wagner an im Kunstblatt 1830 S. 238 und Müller in den Wandgem. aus Pompeji und Hercul. Taf. 7 (wo die aus den Pitt. d'Ercol. II, 19 bekannte Composition in besserer Abbildung wiederholt ist), im Handb. §. 362, 4, wo an die Statuengruppe auf dem Forum Augusti erinnert ist, Marsyas caus-

herausgegeben hat 6), giebt die deutlichste Vorstellung, obgleich darauf der Scharfrichter mit Phrygischem Anzuge ganz bekleidet und auch in der Stellung nicht derselbe ist als in der Statue 7). Desto mehr stimmt mit dieser die Figur in einem von dem jüngern Philostratus beschriebenen Gemälde dieser Scene überein, welches vielleicht nach des Zeuxis Vorbild ausgeführt war 8). Die öffentlichen Diener hießen

---

sidicus, Martial. II, 64, Hor. Serm. I, 6, 120, Apollo juris peritus, Juven. I, 128, Apollo als tortor (dieß widerspricht der Annahme, daß Olympos vor dem Apollo knieend zu derselben Gruppe gehörte, stimmt aber überein mit Vasen-Gemälden und einer Etrurischen Cista, wo Apollon selbst die Strafe vollzieht). Dem Borghesischen Sarkophag ähnlich ist der neu entdeckte im Palast Doria, gestochen in Gerhards Ant. Bildw. 85, 1, erklärt in dessen Studien S 110 ff. Auf derselben Platte der Bildw. ist zugleich ein Barberinischer Sarkophag mit der Strafe des Marsyas, über welchen Cardinali schreibt in den Memorie Rom. di archeol. I p. 49, 1824].

6) Zeitschr. f. alte Kunst Taf. 2; auch in Heerens Werken Th. 3. [Aus demselben Relief wird in den hist. Anm. zu Lord Byrons Child Harold N. 14 die Gruppe gefolgert.] In der Zeitschrift ist eine Bemerkung des Herausgebers S 150 zu berichtigen. Nicht die Bestrafung des Marsyas war ein Sinnbild städtischer Freyheit und Unabhängigkeit in den Römischen Kolonieen, sondern unter dem Marsyas des Servius ist Silen, der Genosse des Freyheitgebers Dionysos, zu verstehen, wie schon Eckhel und besonders Creuzer in den Studien II, 284 gezeigt, und wie auch Savigny in der Geschichte des Röm. Rechts im Mittelalter I, 52 angenommen hat. Die ursprüngliche Gleichartigkeit beyder Personen im Allgemeinen hat bewirkt, daß schon von den Griechen Marsyas oftmals ein Silen genannt wurde. Ungeschickt war es dagegen allerdings den Silen Marsyas zu nennen. Ein Grund und Kennzeichen ist noch hinzuzufügen, die erecta manus bey Servius, als Zeichen der Rede, welche dem hinzurichtenden Marsyas nicht zukommt.

7) [Nackt, wie in der Statue, ist der Scythe in dem Relief M. Piocl. V, 3, wo Visconti denselben nicht richtig erklärt.]

8) [Viel übereinstimmendes hat die Appulische Vase bey Gerhard Ant. Bildw. 27 (aus der Raccolta von Gargiulo 110). Die Verurtheilung ist dargestellt an einer Appulischen, im Archäolog. Intelligenzbl. Halle 1837 S. 52 f. beschriebenen Vase (nicht zu verwechseln mit einer andern, die auf der andern Seite die gleiche Vorstellung wie jene, den Palladienraub, sonst aber den Olympos als Schüler des Marsyas mit Zuhörern enthält, Mon. d. inst. archeol. II, 37). Die Execution durch Apollon selbst stellt ganz verschieden von dem erstgenannten das Vasengemälde bey Tischbein IV, 6 dar (Müller Denkm. II N. 150). Am häufigsten, und sehr verschieden, ist auf Vasen der Wettstreit, Tischb. III, 5, Gerhards Ant. Bildw. 6, Inghirami Vasi fittili (wo auch einige der andern Vorstellungen wiederholt sind) IV, 327—330.]

in Athen gewöhnlich Scythen, weil sie es oft waren; eingeführt nemlich von den Sklavenmärkten am Pontus 9). Im Gesicht des Scythen ist das Ausländische auffallend, und ein berühmter Freund und Kenner alter Kunstwerke und noch berühmterer Schädelkenner, Blumenbach, wollte selbst in der Bildung des Kopfs den Scythen erkennen 10). Indessen ist die Benennung Scythe für den Henker des Marsyas nur unter der Voraussetzung gültig, daß die Geschichte im Attischen Satyrdrama örtliche Umstände in sich aufgenommen habe, und nach dieser Form ferner auch sonst behandelt worden sey. Auf diese Voraussetzung hat vorlängst eine Bemerkung Böttigers hingeleitet.

Statuen, Torse und Bruchstücke 11).

Männliche.

16 (195). Bruchstück von Inopos, dem Flusse von Delos, von wo der Marmor in das Französische Museum gekommen ist 12). Nach der halbliegenden Stellung des erhabenen-Werks, das an die Statuen vom Parthenon erinnert, ist die ihm gegebene Benennung nicht unwahrscheinlich 13). Vielleicht gehörte es zu einer Giebelgruppe. Ant. du M. R. n. 98. Clarac Mus. du Louvre pl. 750 n. 1820.

17 (12). Apollo von Belvedere 6 F. 6 Z. hoch. Der Vaticanische Apollo von Anselm Feuerbach 1833, eine sehr lehrreiche Schrift, worin nur die aus den Eumeniden

9) [Scytha liturgus von Plautus. Hesych. Σκύθης δημόσιος]

10) Specim. hist. nat. antiquae artis operibus ill. p 12.

11) Die Köpfe von Statuen kommen unter der folgenden Abtheilung vor.

12) Der herrliche Marmor kam als Ballast nach Marseille. Ueber Nachgrabung in den Ruinen von Delos s. Bullettino dell' instit. archeol. 1830 p. 9.

13) Jugendlich und unbärtig erscheinen außer den zu Philostratus Imag. II, 8 p. 444 und in Gerhards und Panofkas Ant. Bildw. von Neapel S. 37 angeführten Flüssen, der Acheloos auf einem Relief bey Zoega Taf. 74, der Hypparis, dem zwey Hörnchen sprießen, auf einer schönen Münze (Nöhden a collection of anc. coins pl. 4), wie die Athener den Kephissos bildeten, nach Aelian V. H. II, 33.

von Aeschylus hergeleitete Erklärung der Figur dem begründetsten Zweifel unterliegt. S. Müller in den Götting. Anzeigen 1835 S. 1296 ff. und in der Hallischen Litt. Zeit. 1835 St. 110 S. 254 f. Rhein. Mus. f. Philol. III S. 630.

18 (26). Apollino, der kleine Apollo, in Florenz, der vom Bogenkampf ausruhende, von Visconti der Lycische genannt, weil nach Lucian im Gymnasium zu Athen Apollon Lykios an einer Säule gelehnt stand, mit über den Kopf gebogenem rechtem Arm, als ob er von langer Anstrengung ausruhte. Die Linke hielt den Bogen. Aber auch die Kithar hat er in dieser Stellung neben sich auf Münzen 14) und in Marmorstatuen, welche reiferes Alter ausdrücken und größer sind als die zart und trefflich ausgeführte Florentinische, finden sich manche Variationen des Anapauomenos vor 15).

19 (28). Apollon Sauroktonos, Eidechsentödter, nach einer berühmten Erzfigur des Praxiteles, wovon mehrere Nachbildungen vorkommen. Das Thier geht auf die Galeoten oder Eidechsenwahrsager, denen, wie aller Wahrsagung, Apollon vorsteht. S. die erste Ausg. und Feuerbachs Apollo S. 226 16). Bey Aristoteles in der Poetik c. 21: *εἴη δ' ἂν καὶ τριπλοῦν καὶ τετραπλοῦν καὶ πολλαπλοῦν ὄνομα, οἷον τὰ πολλὰ τῶν Μεγαλιωτῶν Ἑρμοκαϊκοξανθίας*, stellt Bernhardy Berl. Jahrb. 1839 II S. 912 „nach den Spuren der besten Mss." her *τὰ πολλὰ τῶν Ἀπολλογαλεω-*

14) Müllers Dor. I, 363.

15) Eine Borghesische Vill. Pincian. IX, 6; zwey im Louvre aus Versailles Mus. des Antiques I, 18, eine bey Maffei Statue di Roma tav. 39. [Die des Mus. des Ant. bey Müller Denkm. II Taf. XI, 127, wo auch N. 128 eine ähnliche aus dem Capitol mit der Laute. Der Apollino bey Morghen Principi del disegno tav. 12—17. Dieser wurde im Jahr 1840 durch ein von der Wand herabfallendes Gemälde von van Dyck vom Gestell heruntergestürzt und sehr beschädigt.]

16) Auch Müller in den Wiener Jahrbüchern 1827 III, 138, Gerhard in der Beschr. der Stadt Rom II, 2 S. 243, Tölken Verz. der geschn. Steine der k. Preuß. Gemmensammlung S. 166 N. 744 und Schwenck in der Darmstädter Schulzeit. 1828 St. 94 erklären sich für diese Ansicht.

rov. Ein solcher Galeote ist auf einer Vase Candelori aus Vulci dargestellt. Er sitzt auf einem Sessel, hält den hierarchischen Scepter, ist bärtig, und vor ihm ist eine Eidechse sichtbar. Panofka Musée Blacas p. 22.

20 (190). Der sitzende Mercur, von der Botschaft ausruhend (vielleicht in Erwartung eines neuen Auftrags, wie der bey Christodor 297), Erzstatue im Museum zu Neapel und eine der ersten Zierden desselben. Gefunden in Portici. Antichità d' Ercolano VI, 29—32. Mus. Borbon. III, 41. 42. Die besondere Form des Kopfes erklärt der Bildhauer Wolff durch die Vermuthung, daß der größere Theil des Schädels mit den Haaren moderne Ergänzung sey. Bull. lett. 1838 p. 133.

21 (30). Amor, Halbfigur, 3 F. 9 Z. hoch, im Vatican; vielleicht nach Praxiteles. Löcher an beyden Schultern verrathen, daß Flügel von Metall angefügt waren; an zwey minder gelungenen Nachbildungen sind sie von Marmor. Die eine von diesen hält in der Rechten einen Bogen und stützt sich mit der andern auf den Köcher. Mus. Pioclem. I, 12. Flügel und Köcher waren oft bemalt 17). [Bouillon. Mus. des Ant. I, 15. Die Bedenklichkeiten Zoegas in den Abhandl. S. 311 über den Gesichtsausdruck dieser berühmten, sonst Genius genannten Figur, die mir nicht erheblich scheinen, erörtert und beseitigt Gerhard in der Beschreibung des Vaticanischen Museums S. 165 ff. 18) Von einer Figur des Museums zu Neapel, die derselbe in Neapels Ant. Bildw. S. 90 zur Entscheidung für die Bedeutung des Amor

17) Virgil. Catal. VI, 9:
Marmore usque tibi, dea, versicoloribus alis,
in morem picta stabit Amor, pharetra.
Der Eros zu Thespiä namentlich, der aus Pentelischem Marmor war, hatte vergoldete Flügel, Iulian. or. 2 p. 54 c.

18) Die Worte des Plinius XXXVI, 5, 4: ejusdem (Praxitelis) et alter nudus in Pario colonia Propontidis, par Veneri Gnidiae nobilitate et injuria, gehn auf das unmittelbar vorher von der Gnidischen Venus Erzählte: ferunt amore captum quendam delituisse noctu cet. und enthalten also nichts weniger als einen Tadel der Nacktheit oder irgend eines Zugs in der Behandlung des Amor, der beleidigt hätte.

benutzt, ist dort zweifelhafter gesprochen. Auf Praxiteles führt das Werk auch Müller zurück. Handb. §. 127, 3].

22. Amor den Bogen spannend, im Capitolinischen Museum 19), wovon viele mittelmäßige Wiederholungen sich in Römischen Häusern finden, in England eine, die zu Castel Guido (Laurium) entdeckt wurde (Dallaway les beaux arts en Anglet. par Millin p. 44, derselbe on sculpture pl. 12, Townley), eine im Mus. Worsley. III, 12: wahrscheinlich nach dem Lysippischen Eros in Thespiä (Pausan. IX, 27, 3). Der des Praxiteles in Thespiä war kein Bogenspanner, wie aus Simonides (ep. 90) fest steht. Meyer zu Winckelmann V S. 513, VI, 2 S. 152. Moderne Ergänzung sind die Arme, die Flügel, der Stamm mit dem Köcher.

23. Amor in schreitender Stellung, Torso der Humboldtischen Sammlung in Tegel. Kopf und Beine bis über die Kniee fehlen.

24. Der jugendliche Bacchus, in derselben Sammlung, eine der schönsten Statuen dieses Gottes.

25 (10). Silen mit dem Bachuskind, 5 F. 10 Z. hoch, aus Villa Borghese, eines der schätzbarsten Meisterstücke (gefunden im 16. Jahrhundert in den Sallustischen Gärten, später einem Aufenthalte der Cäsarn), wovon auch mehrere, doch weit unvollkommnere Wiederholungen vorkommen 20). Dieß Werk hat ganz den Ausdruck der natürlichen Formen, vollkommne Zeichnung, große Lebendigkeit. Es muß aus einiger Entfernung angesehn werden. Die Beine werden für die vollkommensten der alten Bildhauerey gehalten. Der Alte sowohl als das Kind sind mit Epheu bekränzt.

---

19) Mus. Cap. Sala del Vaso tav. 12.

20) Außer den zweyen von Winckelmann angeführten im Hause Ruspoli [die eine jetzt in München, Glyptothek N. 115, die andere im Vatican. M. Chiaram. II, 12, Beschr. Roms II, 2 S. 105 N. 126] noch andre in Rom, wie Heyne behauptet, Antiqu. Auff. II, 68. Nach Villa Pincian. st. IX, 13 sind außer jenen beyden nur noch mehrere Köpfe vorhanden. [Einer in Berlin N. 110]. Die Bibliothek zu Göttingen besitzt einen Abguß von einer Copie, [die sich durch eine Lateinische Inschrift aus Orphischer Lehre unterscheidet. Müllers Handb. §. 386, 4].

erhaltene Statuen auf kurze und unbestimmte Erwähnungen der Schriftsteller zurückzuführen, ist oft etwas sehr müßiges: indessen in Bezug auf die gegenwärtige dürfte die Vermuthung zuläßig seyn, daß sie bey Plinius XXXVI, 4, 8 zu verstehen sey, wo er unter vier Satyrn unbekannter Meister in der schola Octaviae den einen so bezeichnet: ploratum infantis cohibet. Zwar lächelt das Kind dem Blick und der freundlichen Miene des Wärters und scheint ihm mit dem erhobenen linken Händchen zu schmeicheln; aber sehr gut kann man bey dieser Art das Kind anzublicken und überhaupt es zu halten sagen, daß es der Alte schweige, und so läßt sich der Ausdruck des Plinius verstehn, als allgemeiner oder unbestimmter gebraucht, nicht als ob in dem Augenblick das Kind noch weinte. Unter den Satyrn durfte er den Silen in der Kürze mitbegreifen, da alte Satyrn und Silene unzähligemal verwechselt werden und kaum zu unterscheiden sind 21). Spräche er genauer, so ließe er auch das Kind nicht unbestimmt: aber gewiß ist nicht wahrscheinlich, daß er nur vom Kind so obenhin gesprochen hätte, wenn er nicht ein natürliches Kind, sondern einen Satyrbuben, wie wir sie in Marmorwerken finden, an den Ohren und sonst kenntlich genug, vor Augen hatte. Daraus aber folgt, daß auch der Wärter nicht eigentlich Satyr genannt werden darf 22), indem nur Silen das Bacchuskind hält 23).

---

21) Die Silene des Praxiteles, wovon Plinius selbst kurz nachher c. 5, 4 spricht, alte, tanzende Figuren nach dem Griechischen Epigramm des Aemilianus, der sie auch Silene nennt, und die Silene c. 36, 22 im ausgelassenen Komos dürften umgekehrt besser alte Satyrn genannt worden seyn.

22) Im Französischen Museum wird die Figur Faune à l'enfant genannt, ganz wie nach Plinius. [Descr. n. 709. Mus. des Ant. I, 54. Clarac pl. 333.]

23) [Der obigen Erklärung stimmen bey Schorn Glyptothek a. a. O. Sillig zum Plinius p. 197; es bezweifelte sie Müller a. a. O. was in der zweyten Ausg. zurückgenommen ist. Gerhard im Kunstbl. 1827 S. 267 „giebt die Behauptung, daß von Plinius Silen und Satyr verwechselt seyn könne, zu und ist sogar der Meynung, daß unter den von jungen Satyrn geschulterten Knaben bekannter Gruppen schwerlich ein ächtes Bacchuskind zu finden sey; dagegen sey eine andere Frage, ob dem Nachläßigsten aller Kunst-

26 (11). Satyr, angelehnt in Ruhe, 5 F. 3 Z. hoch, im Capitolinischen Museum 24), nach dem des Pariteles aus Erz, welcher den Beynamen περιβόητος hatte. Dieß hat Visconti in Pioclementinum (II, 30) zu hoher Wahrscheinlichkeit erhoben und es wird jetzt allgemein angenommen. Dreyßig antike Copieen zählte schon Winckelmann; von keiner andern Statue giebt es so viele, fast in jeder Sammlung findet sich eine oder die andere 25); dazu kommen die ähnlichen Figuren wie Nr. 27. Diese häufigen Wiederholungen lassen, außer der Berühmtheit und Trefflichkeit eines Originals, einen äußeren Umstand und Anlaß vermuthen, der kein anderer gewesen seyn dürfte, als daß man Satyrn an Brunnen aufstellte (ein Beyspiel giebt unter den Platonischen Epigrammen Nr. 15) 26), wo zu der Musik des Wassergeriesels ihr Blasen sich zu gesellen schien. So wurden sie auch als einsam flötend in freyer Natur, am Rande

---

beschreiber eine Gewissenhaftigkeit beyzumessen sey, wie die erheischte." Mögen diese Satyrn Satyrkinder auf ihren Schultern reiten lassen, wie Gerhard in den Alten Bildw. Taf. CIII, 1. 2 vgl. CII, 4 sie erklärt, da man sonst auch hier Bacco bambino verstand (Villa Albani p. 10 n. 94), und wie das. CX in einem Relief, worin Bacchus selbst auftritt, nothwendig zu verstehn ist, so folgt daraus nicht, daß auch unser Silen ein Satyrkind halte, wie seitdem ist behauptet worden. Sogar wenn in einer der Copieen, die sich auch darin unterscheiden, daß der Silen (wie öfter) menschliche Ohren hat, wie die Münchner, oder satyrhafte, wie die Vaticanische Copie, dem Kinde, dessen Ohren übrigens nicht sichtbar sind, einen etwas satyrhaften Gesichtsausdruck gegeben wäre, so müßte dieß nur als ein Mißgriff gelten. Denn man wird nicht den Silen als Pädagogos des Gottes verkennen wollen, nicht in dem ganzen Werk das Gegenstück zur Ino mit dem Bacchuskinde: wird sich auch der von den Erklärern längst angeführten Schilderung des Calpurnius (X, 27—34) erinnern, die man nur nicht mit dem Herausg. des Museo Chiaramonti unmittelbar auf unsere Gruppe zu beziehen hat.]

24) Nibby Mus. Capit. Sala grande tav. 16. Winckelm. W. VI Taf. 5b.

25) [Zwey aus dem Hause des Ruspoli sind in München, Glyptothek V, 106. 107, einer eben daher im Braccio nuovo des Vatican, Beschr. Roms II, 2 S. 91 N. 17, noch drey andre im M. Chiramonti S. 44 N. 82, S. 76 N. 580 S. 95 N. 93, zwey im Capitol, Beschr. III, 1 S. 164 N. 12 S. 168 N. 33.]

26) Demus esse junioris Platonis, sagt Gesner de Silenis p. 36 von diesem Epigramm. Der Cod. Pal. IX, 826 hat den Namen des Platon nicht, nur Planudes.

einer Quelle gemalt 27), und kommen an Quellen tanzend und spielend mit den Nymphen, die da ganz eigentlich zu Hause sind, bey den Dichtern vor. [Der Styl der Arbeit stimmt überein mit dem des Apollon Sauroktonos von Praxiteles, so weit der verschiedne Charakter des Gottes und des Satyr zuläßt. Diese Bemerkung Viscontis, Meyers zu Winckelmann VI, 2 S. 142) und J. M. Wagners (Kunstbl. 1830 S. 245) hat mehr Gewicht als die (Hagen de Herc. laboribus p. 3), daß die Satyrn am Friese des Denkmals des Lysikrates, aus der Zeit des Praxiteles, keine Aehnlichkeit mit dem unsrigen haben. Denn ohne Zweifel wußten die Künstler jener Zeit, wie die tragischen Dichter, in den einen Satyrcharakter nach den Situationen große Manigfaltigkeit zu legen.]

27 (17). Satyr, aus Villa Borghese, 3 F. 9 Z. hoch, oft wiederholt; ein Seitenstück zu dem vorhergehenden, mit geringen Veränderungen. Viscontis oft angeführte Vermuthung, daß diese Figur nach dem gemalten Satyr des Protogenes gemacht sey, ist nicht zu rechtfertigen 28).

28. Der schlafende Satyr, ehemals Barberini,

---

27) Philostr. Imag. I. 21.

28) Villa Pinciana st. V, 8 Musée des Ant. I, 53 (wo ὁ ἀναπαυόμενος der pausirende bedeuten soll), Description n. 146 u. f. w. Der Satyr des Protogenes (nach Plinius und Strabon) hieß der Ruhende, stand an einem Pfeiler, worauf ein Rebhuhn saß, so täuschend natürlich gemalt, daß es der Maler weggeschafft haben soll, weil es die Aufmerksamkeit von der Hauptfigur abzog, und hielt zwey Flöten (tibias tenens). Der unsrige dürfte 1) eher der Blasende als der Ruhende heißen, denn ausruhen ist bey ihm nicht die Hauptsache; er hält 2) nicht die Flöte, sondern hat sie angesetzt, und hält 3) nicht zwey Flöten, sondern Eine; und auf dem Pfeiler hätte 4) ein Rebhuhn nicht einmal Raum so wie der Jüngling gestellt ist. Worauf also stützt sich denn die Muthmaßung? Der ruhende Satyr des Malers stand an einem Pfeiler. Aber der unsrige steht doch in dem andern Borghesischen Exemplar an einem Baumstamm, und diesen angenommen, so kommt der Satyr des Praxiteles (N. 26) eben so gut mit jenen Bestimmungen überein. So verschwindet mit dem zufälligen Pfeiler auch die letzte Stütze der Conjectur. [S. Gerhard Berlins Ant. Bildw. I n. 99 und 112. Wiederholungen in Dresden, August. Taf. 88, Verz. von H. Hase N. 196 (191), im Mus. des Ant. T. III, 12 (aus Borghese). Nibby Mus. Caput. st. dell' Ercole tav. 21.]

jetzt in München, nur bis unter den Nabel, indem das ganze rechte Bein von der Weiche an, viel von dem linken, auch der linke Vorderarm u. s. w. ergänzt sind. Glyptothek N. 96 29). Ein Meisterstück im Geschmack geistreicher und kräftiger Naturnachahmung. Der Schlaf scheint den derben, von Wein überwältigten Leib stark zu ergreifen und in ihm zu arbeiten. Das thierische Leben, auch in diesem Schlaf, erscheint gewaltig, aber ohne den geringsten Ausdruck von Thierheit. Geistiges oder Gemüthliches in einem Verhältniß zur Sinnlichkeit tritt in dieser reinen Naturerscheinung so wenig hervor als in einem Element. Es ist, wie Winckelmann sagt (V, 1, 6), „kein Ideal, sondern ein Bild der sich selbst gelassenen einfältigen Natur“ 30). Deutlich ist das Lysippische Princip, so wie in den beyden vorhergehenden jungen Satyrn Kunst und Geschmack des Praxiteles und seiner Epoche. Mit Recht vergleicht man der Composition wegen den etwas jüngeren schlafenden Satyr aus Bronze in den Antichità d'Ercolano VI, 40, Mus. Borb. II, 21. Gargiulo Racc. 46; doch hinsichtlich der Kunst, des vollendet naiven Ausdruckes, steht näher der trunkne Herakles in einer kleinen Bronze in den Specimens of anc. sculpt. II, 31. 32, die wahrscheinlich Copie nach Lysippus selbst ist 31).

29 (22). Ein ältlicher Satyr, in Florenz 32), schlägt zur Festmusik die Hohlbecken, indem er zugleich die Krupezien oder Fußklappern tritt, wie sonst auch die Pfeifer thaten 33).

---

29) Der Marmor ist von Paros aus dem modernen Bruch. Der Satyrschwanz ist von ziemlicher Länge, der Kopf ohne Hörner, mit einem gedrehten, mit Epheulaub und Fruchtbüscheln durchflochtenen Band umgeben, Ohren und Gesicht satyrhaft. Das Fell, worauf er liegt, scheint eine Wolfshaut. Bemerkungen von Zoega. Den Fundort giebt Winckelmann KG. XII, 1, 6. an

30) Daß Meyer in den Anmerk. S. 287 dieß für einen Irrthum erklärt, wird um so weniger in Irrthum führen wenn man damit vergleicht, was er selbst S. 280 sagt.

31) Rhein. Mus. IV, 456.

32) Mus. Florent. Stat. tab. 53. [Genauere Beschreibung und verdientes Lob des Werks in Meyers Kunstgesch. Th. 3 S. 81 und zu Winckelm. Th. 4 S. 280.]

33) Phot. Lex. Böttiger quid sit docere fab. II. p. 7. Att. Mus. I, 335. Forcellini Lex. Lat. v. Scabilla.

Der Eifer, voll treuherzigen Behagens, womit der Alte arbeitet, ist in der ganzen Figur, und in den Mienen die baurische Bacchische Kirmeßlustigkeit sehr sprechend ausgedrückt. Die Arme sollen von Michel Angelo hergestellt seyn 34).

30 (31). Rumpf eines ähnlichen tanzenden Satyr, 4 F. hoch, von volleren und weicheren Formen und vorzüglichster Arbeit, im Louvre. Description n. 403.

31 (23). Ein junger Satyr als Hirt, mit dem Krummstab, ein Böckchen um den Hals gelegt 35), welches er, wie es scheint, seinem Gotte darbringen will; denn auf die gleiche Weise trägt auf einem Herculanischen Gemälde (VII, 56) ein Jüngling in einem Hirtenpelz und im Lorberkranz einen jungen Ziegenbock, und dazu in der Linken einen Korb mit Früchten, indessen ein Weib von einem Blatt Gebete oder Formeln vorspricht. Auch der Satyrjüngling trägt festlich einen Pinienkranz, wie er diesem Geschlecht eigen ist 36) und auch sein aufwärts im Hinangehn gerichteter Blick 37) und der Ausdruck des Gesichts stimmen zu der gegebenen Erklärung. Eine Abbildung dieser vortrefflichen in Florenz befindlichen Statue ist bey Montfaucon Supplem. I, 63. 38)

32 (14). Adonis, der Ergänzung nach, im Vatican 39), 5 F. 3 Z. hoch, nachmals von Visconti für Apollo erklärt, weil zwey ähnliche Statuen mit Attributen desselben, Lorber und Schlange, vorkommen. Doch steht die Gesichtsbildung entgegen, welche den Apollo nicht ausdrückt; wohl aber, sammt der Haltung, den Narcissus. [Sichere Narcissusköpfe sind freylich nicht bekannt; und daß die Gesichts-

34) S. dessen Leben bey Vasari VI, 369.

35) [Wie in einem Gemälde des Nasonengrabes, tav. 21.]

36) Philostr. Imag. ed. Jacobs p. 332 337.

37) Nicht gegründet ist die Bemerkung: il regarde fixement la tête de l'animal.

38) [Eine ähnliche, nur etwas kleinere Figur soll sich in Capraiola, einem Borghesischen Schlosse, befinden.]

39) M. Pioclem. II, 32, mit dem Nachtrag im 7. Bde. Mus. Fr. III, 3. Mus. des Antiques II, 12. Daß mehrmals ähnliche Figuren für verschiedene Personen gebraucht wurden, bemerkt dabey Visconti selbst.

bildung dem Adonis widerstreite, läßt sich auch schwerlich behaupten. R. Rochette Mon. inéd. p. 171 vermuthet Orestes, Müller Handb. §. 391, 1 Amor.]

33 (193). Der Tod als wohlgefällige Ruhe, nach der schönen Statue des Pariser Museums 40). Er ist geschmückt mit den Rosen der Leichen; das abgeworfene Kleid des irdischen Lebens, so verstehe ich mit Visconti, ist an dem kahlen Baumstamm aufgehängt, woran der Jüngling gelehnt ist, die Maske ist gefallen, sey es eine tragische oder komische 41); eine Maske nemlich liegt unten am Boden. Sonst ist die Vorstellung nur an Sarkophagen bekannt 42), und auch die Statue ist vermuthlich von einem Grabmale. Visconti in dem Verzeichniß des Museums nennt sie Genius der ewigen Ruhe 43). Das abgelegte Kleid des Leibes ist ein Bild, das auch im Baghvatgita vorkommt. Die symbolische Maske findet sich an einem Sarkophag mit dem Raube der Proserpina, wo der Wagen des Pluto über sie hinrollt (Zeitschrift für a. K. S. 56.)

---

40) Descr. n. 22. Mus. Franç. IV, 1, 16. Mus. des Ant. I, 59. Clarac. pl. 300.

41) Plat. Phileb. p. 50 b τῇ τοῦ βίου ξυμπάσῃ τραγῳδίᾳ καὶ κωμῳδίᾳ, woraus Porphyrius eine Komödotragödie macht (Stob. XXI, 28, ad Marc. p. 5). Bekannt ist auch das Wort: ὁ κόσμος σκηνή, ὁ βίος πάροδος· ἦλθες, ἴδες, ἀπῆλθες.

42) Die Hauptfigur ist auch zu erkennen in einer Statue in England, welche in Böttigers Amalthea II, 252 als Bacchus gedeutet ist. Eine verwandte, doch in eigenthümlichen Allegorieen spielende Figur, im Museum Chiaramonti, bemerkt Gerhard Venere Proserpina p. 54, beschreibt sie Stadt Rom II, 2 S. 81 N. 653 vgl. S. 6 der Beylagen, und giebt sie gestochen in seinen Denkmälern Taf. 93, 1 (in dem Verzeichniß auf dem Umschlag sind die Ziffern 1 und 2 vertauscht).

43) Mehreres über diese Vorstellung ist in der Zeitschr. f. a. K. S. 461 ff. zu M. Piocl. VII, 13 zusammengestellt, wo aber Zoegas Erklärung (Bassir. II, 212) nicht richtig angegeben ist. Er verstand, was mir keine Wahrscheinlichkeit hat, das Ende des irdischen Lebens unter der Personification des Ausruhens am Ziele der Laufbahn; daher der Jüngling als ein Palästrite erscheine, mit abgelegtem Gewande und bekränzt. Der kleine Genius, der auf die unten liegende Maske deutet, erinnere an das larvenhafte Daseyn in der Unterwelt. Das an dem Pinienstamm aufgehängte Kleid und die Maske passen nicht zu dem Palästriten. Bekränzung ist auch dem Tod eigen.

34 (8). Achilles, 6 F. 2 Z. hoch, aus Villa Borghese, jetzt im Louvre (Descr. n. 144). Zum Anlaß, den Achilles in dieser Statue zu entdecken, dient für Visconti der Ring über dem Knöchel am rechten vorgesetzten Fuß, als Bedeckung der verwundbaren Stelle des Peliden. — — Deutlich verrathen diesen die zugleich kraftvollen und anmuthigen Gesichtszüge und der Ausdruck, welcher in einer der vielen Wiederholungen des Werks in das Wehmüthige spielt 44); für keinen der Heroen, die gewöhnlich dargestellt worden sind, ist diese Gesichtsbildung eben so passend. Noch weniger stimmt für Mars, welchen Winckelmann zweifelhaft annahm, dieses Liebliche und der liebenswürdige Stolz, nicht das sanft herabfallende, ziemlich lange Haar, welches bey Achilles hingegen an sein Gelübde erinnert und an die Scene, wo er es der Leiche des Patroklos hingiebt 45). Dieß bemerkt Vis-

44) Im Dresdner Augusteum Taf. 35, wo der Herausgeber den Achilles wegen der „stillen Wehmuth" in der Miene stehend vor Patroklos denkt. [Verz. von Has. N. 386. Böttigers Erklärung Amalth. II S. XXXI ist sehr gekünstelt.] Becker erwähnt zugleich eines ähnlichen Marmors in Rom, nur ohne das Wehrgehäng über die starke breite Brust, welche das Dresdner Bruchstück trägt. Dieses hat zur Helmverzierung Sphinx, Greife und Wölfe, die beyden letztern auch eine Herme des Achilles im Louvre (Description n. 621) und unsere Statue. Eine andere ähnliche Statue wird zum Marsleyschen Mus. I, 7 angeführt, nebst einem Kopf, denselben Heros vorstellend, im Besitz des Duca di Nemi. Solcher Köpfe sind außerdem noch mehrere erhalten, worunter einer, der sich in Sarskoe Selo befand, von so großer Schönheit war, daß nach Köhlers Urtheil im Journal von Rußland I, 340 nur wenige alte Denkmäler ihm zu vergleichen seyn sollen. [Tischbein bemerkt zum Homer I, 5 N. 6 S. 40, wo von dieser Statue der Kopf des Achilles genommen ist, einmal sey derselbe in der kais. Sammlung in Petersburg, und einmal bey Hrn. v. Steiner. Eine Replik aus der Sammlung Albani, vormals in Paris (Mus. Napol. II, 59), jetzt in München, Glyptoth. N. 83, wo Schorn zwey Hunde, statt Wölfe angiebt. Wegen des Gesichts ist auch das Relief aus Capri zu vergleichen bey Tischbein Homer IX, 2, Gall. Omer. tav. 25, obgleich hier Achilles das Schwert gegen Agamemnon zieht.]

45) [Winckelmanns Erklärung (auch Mon. inéd. P. 1 p. 93) hielt Hirt fest, Bilderbuch S. 52, weil eine ähnliche in Ostia gefundne Statue an der Plinthe die Inschrift MARTI hat. Statua d'Achille trovata a Ostia, simile a quella della Villa Borghese, posseduta da Lord Bristol. Guattani Mon. ant. ined. ovvero Notizie 1805 tav. 18. Doch dieß Marti bedeutet, daß ihm der erste der Helden geweiht seyn sollte, wie wir später einen Apollon mit

conti mit Recht 46); unrichtig aber scheint er die Stellung zu beurtheilen, wenn er erklärt, drohend wende der Held das Haupt, erhebe die Linke wie um den Schild zu fassen, und strecke die Rechte aus wie um die Lanze zu schwingen; oder wenn er späterhin behauptet, 47) der Heros stütze sich mit der Linken stark auf die Lanze, seine ganze Stellung kündige Ruhe und Nachdenken an, zugleich, er gehöre zu dem Statuenverein des Lykios in Olympia bey Pausanias (V, 22, 2), worin Achilles und Memnon in Gestalt von schon Schlagfertigen gegen einander über standen (ihre Mütter, flehend zu Zeus um den Sieg, zwischen ihnen; also die Kämpfer gewiß in anderer Stellung).

Der Ringel hoch über dem Knöchel kann nichts anders seyn als eine Andeutung der Beinrüstung; diese Art von Abbreviatur, bloß durch das Episphyrion, wodurch die Beinschienen verbunden wurden, sie selbst anzuzeigen 48), kommt überein mit dem, was man an einem schönen Sarkophag sieht, 49) wo an einem Hirten der Stiefel nur durch einen Ringel in der Höhe, bis zu welcher das Leder reichte, ausgedrückt ist, und auch dieß nur an dem einen Bein. Eben so an einem Satyr auf einer Vase bey Millin (II, 64), wo

---

der Inschrift Ἀθάνᾳ τὰν δεκάταν und ähnliche kennen gelernt haben. S. Letronne in den Annali d. inst. archeol. VI, 198. Für Achilles entscheiden auch Meyer zu Winckelm. II, 691 und Köhler sur les isles et la course consacrées à Achille p. 152 not. 1029. Der Wolf als Helmzierde kommt eben darum, weil er des Ares ist (R. Rochette Mon. inéd. p. 54 not. 10 Millin Achilléide p. 34 not. 2), dem Achilles vor andern Heroen zu. Ein Kämpfer, der zum Schildzeichen den Skorpion hat, trägt am Helm den Wolf an einer Vase im Mus. Etr. del princ. di Canino n. 1381.]

46) Quel avvenente nel volto, quel vezzo, quell' amabil fierezza s. die Illustrazioni de' monum. scelti Borghesiani tav. 5 Vgl. in Villa Pinciana st. I tav. 9.

47) Bey St. Victor im Musée des Antiques II, 14.

59) [Inghirami Gall. Omer. 17. annulus ad ocream retinendam factus, Müller de Myrinae Amaz. signo p. 4.]

49) Zeitschrift für alte Kunst Taf. I, 3. Uebrigens soll in Dresden der Sturz eines Ringers sich befinden mit einem Ringel um das Bein über dem Knöchel, ähnlich wie bey unserer Statue. Winckelmann II, 691. [Vgl. R. Rochette Mon. inéd. p. 165. Ringel über beyden Knöcheln an dem Etrurischen todten Helden, der von zwey Siegesgöttinnen getragen wird. Gori Mus. Etrusc. I, 9.]

dieser Rand von Beinbekleidung, statt ihrer selbst, nur etwas breiter ist, und auch nur an dem einen Bein vorkommt. [Visconti hatte den Ring als eines der gewöhnlichen Episphyrien genommen, welches hier die Bestimmung habe, die allein verwundbare Stelle am Leibe des Achilles zu schützen. Dieß bezweifelte ich, weil die Art des Schmucks weibisch ist und einem Heroen nicht zukommt, und weil der Ringel von der geheimen verwundbaren Stelle zu weit abstehe; auch Andere waren dieser Meynung, daß der Ringel lediglich die Rüstung angehe, wie namentlich Müller Handb. §. 413, 2. Doch bin ich jetzt genöthigt, das Band in dieser Bedeutung mit Viscontis Vermuthung, daß es als Kennzeichen des Achilles mit Bezug auf die verwundbare Ferse angebracht sey, wie es denn bey andern Heroen weggelassen ist, zu vereinigen. An einer Vase nemlich im Besitz des Herzogs von Luynes, unter den von ihm selbst edirten Taf. 21 f. (vorher schon in den Monumenten des archäol. Instituts I, 52 f.) ist, wie ich anderwärts zeige, Achilles vorgestellt, der vor dem Abgang in den Kampf von Nereus und den Nereiden Abschied nimmt, und dieser Achilles in Ephebentracht hat gerade über den Knöchel laufend das hier ohne Zweifel bedeutsame Band. Auf der älteren Vase, die in den Monumenten des Instituts vorhergeht (Taf. 51), sitzt an derselben Stelle der tödtliche Pfeil. An einer andern Vase mit Peleus und Thetis, Coupes Grecques du Mus. Royal de Berlin pl. IX, 3, hat Peleus denselben Ringel, wo Gerhard die Statue anwendet, indem er ihn als Hindeutung auf den Sohn faßt; vielleicht hat der Maler nur eine Verwechslung gemacht. Wie dem auch sey, so wird die Bedeutsamkeit dieses Zeichens an unsrer Statue nach diesen Belegen nicht mehr bezweifelt werden können; so daß also zu dem von Visconti früh erkannten und stets behaupteten Charakterausdruck des Achilles auch ein äußeres Kennzeichen hinzukommt. Der Künstler bedient sich in Anwendung desselben einiger Freyheit; nach der Stelle, wo er es anbringt, kann es als Andeutung der Knemiden genommen werden, wonach freylich eigentlich das andere Bein eben so geschirmt seyn mußte: denn ein Jason oder Melea-

ger, dem es zukäme μονοκρηπὶς zu seyn 50), ist ohne Zweifel nicht gemeynt. Doch vielleicht war diese Unbestimmtheit sogar absichtlich, um dem Auge nicht in einem großen Sculpturwerk etwas ganz ungewohntes in dem gelehrten Kennzeichen eines Achilles darzubieten. Wichtiger ist es, die ganze Stellung der Statue zu erklären, die von Visconti offenbar stark mißverstanden wurde, so daß daraus ein neuerer Erklärer, der sich keine Mühe verdrießen läßt um Schwierigkeiten, die für den Werth berühmter alter Werke Lebensfragen ausmachen, aufzulösen, Hr. Raoul Rochette, einen Hauptgrund hernimmt um zu der alten Erklärung eines symbolisch (wie in Sparta geschah) angebundenen Ares zurückzukehren 51). Nachem ich die Momente und Bedingungen, unter welchen Stellung und Bewegung der Figur in voller Wahrheit und Natürlichkeit heraustreten könnten, erschöpft zu ha-

50) Nach dem Gebrauch verschiedener Stämme, Heyne Exc. 8 ad Aen. VII.

51) Aus der Untersuchung in den Mon. inéd. p. 54—56 haben folgende Worte für meine eigne Erklärung Gewicht: Mais a-t-on fait d'ailleurs assez d'attention au mouvement de cette tête doucement inclinée vers la terre, à l'air d'abattement et de confusion qui se peint dans cette physionomie, à la manière dont ce bras droit retombe de son propre poids le long du corps? Comment concilier cette attitude et cette expression avec le caractère guerrier de la statue que Visconti croit avoir servi de modèle à celle-ci et avec la composition du groupe dont il pense que l'une et l'autre faisaient parti? Und was der Vf. weiter in Uebereinstimmung mit meiner Kritik sagt. On ne pourrait expliquer l'attitude et l'expression de cette figure, en la considérant comme une image d'Achille, qu'en supposant que le héros y est représenté en proie à la douleur de la mort de Patrocle, debout, près de la stèle qui supporte l'urne de son ami: — et c'est en effet, dans l'hypothèse dont il s'agit, la seule manière de concilier une pareille expression de mélancolie avec l'idée d'un pareil personnage. Mais la principale difficulté de cette attribution réside véritablement dans la conformation même de la figure qui nous occupe, laquelle n'a rien de la délicatesse des formes, de la beauté idéale des traits, qui caracterisaient le fils de Thétis entre tous les héros grecs, et qui lui avaient permis de deguiser son sexe parmi les filles même de Lycomède, excepté pour la seule Déidamie. Les traits prononcés et même un peu rudes, la barbe naissante, la poitrine large, les épaules et les bras où la puissance et la force sont sur-tout exprimées, semblent en effet convenir à Mars plutôt qu'à Achille. Das Letzte scheint keineswegs entscheidend zu seyn.

ben glaube, bin ich überzeugt, daß sie mit der Thetis, welche Waffen zur Rache des Patroklos brachte, gruppirt war, wozu auch noch der Getödete selbst und andere Figuren, Nereiden und Achäer, gehören konnten. Daher dieß Hinblicken, wie in Versunkenheit, in Schmerz und zugleich in Schlachtgedanken, das Hinstehn, wie um sich wappnen zu lassen, indem Thetis Harnisch oder Schild noch in ihrer Hand haltend gegenüber stand. Dieß Zuschauen und Gewärtigseyn fühlte wohl auch Visconti, da er an die Rüstung des Achilles in Skyros dachte: nur paßt dahin, wo Achilles noch Ephebe war, nicht diese vierschrötige Gestalt, welcher nicht bloß Brust und Schultern, sondern besonders auch der Leib das kräftigste Ansehn geben: er erscheint in der Gestalt des Besiegers des Hektor. Eine Gruppe von Skopas beschreibt Plinius: Sed in maxima dignatione Cn. Domitii delubro in Circo Flaminio Neptunus ipse et Thetis atque Achilles, Nereides supra delphinos et cete et hippocampos sedentes. Item Tritones chorusque Phorci et pistrices ac multa alia marina, omnia eiusdem manus, praeclarum opus, etiamsi totius vitae fuisset 52). Dieß läßt sich nicht anders denken als ein Seezug, so daß Achilles, welchem die Waffen gebracht wurden, vermuthlich in Trauer versenkt, in Entfernung gedacht, die Richtung bestimmte, die der Zug nahm. Unsre Statue hingegen trifft mit den vielen Vasengemälden und andern Monumenten mit der angekommenen Thetis nebst Schwestern, welche die Waffen überreichen, überein. Bemer-

---

52) Trilog. S. 424. Böttiger Andeut. zu Vorträgen S. 158 nimmt dieß für einen Triumphzug des Achilles nach den seligen Inseln, einen Gegenstand, der in der Poesie nicht entwickelt und auch in Kunstwerken nicht nachweislich ist. Wir lesen nur bey Pindar, daß Thetis den Achilles nach Elysium brachte (μάτηρ ἔνεικε), und es ist zweifelhaft, ob ein Zug von Nereiden dabey, welche die Waffen nachtrügen, je componirt worden ist. Die Sarkophagvorstellungen mit waffentragenden Nereiden bezieht Visconti (M. Pioclem. IV, 33. V, 30) mit Recht auf Troja (wobey eine entferntere Beziehung oder Anspielung auf das Eiland, wohin Achilles nachmals versetzt worden, immer noch zulässig bleibt). Plinius hätte schwerlich eine Gruppe Thetis ihren Sohn tragend bloß mit Thetis atque Achilles angegeben. Poseidon aber verhält sich völlig gleich zu dem einen wie zu dem andern Zug, den man annehmen mag.

kenswerth ist in ihr die Mäßigung und Zurückhaltung, die zwar der alten Kunst, und insbesondere in Statuen, überhaupt eigen ist, hier aber einen ungewöhnlichen Grad erreicht. Wie geschätzt sie war, zeigt die Zahl der Wiederholungen. Visconti vermuthet (in der Descr. des Ant. du M. Roy. n. 144), daß sie nach dem Achilles in Bronze von Alkamenes sey (den ich übrigens nirgends angegeben finde), indem die Proportionen an die Schule des Phidias erinnern sollen. Müller glaubt die Polykletischen Proportionen, bey einer gewissen Härte der Behandlung, zu erkennen (Handb. §. 413, 2). Sehr richtig bemerkt St. Victor, daß die Formen nichts Ideales haben, auch in den gelungensten Parthieen nichts mehr als vollkommne Nachahmung zeigen, nicht einmal in dem schönen Kopfe, der dem Körper vorzuziehen ist. Ungleichheiten der Arbeit, besonders an den minder lobenswerthen Beinen, mögen dem Copisten zur Last fallen. Aus einiger Entfernung gesehen gewinnen die Stellung sowohl als die Formen.]

35 (1). Der kämpfende Heros, 6 F. 2 Z. hoch, ehmals äußerst verkehrt der Borghesische Fechter genannt, von Agasias, Sohn des Dositheos, aus Ephesos; im Museum zu Paris befindlich 53). Der rechte Arm ist neu (sonst nur das rechte Ohr und die Spitze der großen Zehe am rechten Fuß ergänzt), mit dem linken Arm aber ist der Schildriemen erhalten. Ihm gegenüber ist zu denken eine Amazone zu Pferd, oder erhöht auf einem Felsen stehend, wie auf einem Vasengemälde 54), gegen die der Held zugleich mit dem Schilde durch die Bewegung des linken Armes sich schützt, und mit der hinterher ausholenden Rechten, mit gespanntem Blick, den Angriff seines Schwertes richtet. Der Mund ist geöffnet als ob der Held, gleich den Homerischen, dem Gegner zuriefe; die höchste, aber gehaltene Kraftanstrengung wird sogar im Antlitz sichtbar. In der kräftigen und unge-

53) [Descr. du Mus. R. n. 262. Mus. des Ant. II, 16. Clarac pl. 304. Mongez in der Encyclop. méthod. v. Glad. Borgh. und v. restaurer.]

54) Tischbeins Vasen II, 10 (17).

zwungenen Vereinigung der doppelten Handlung liegt der Grund von dem höchst lebhaften Ausdruck dieses Musterbildes, in welchem alles Thätigkeit, Leben und Bewegung ist, in ihrer Bestimmtheit die Ursache, nicht einen Streiter überhaupt anzunehmen, sondern diejenige Figur gegenüber zu denken, die allein, wie es scheint, eine solche Stellung veranlassen oder vollkommen erklären könnte. Eine richtigere Ansicht dieser Statue hat zuerst Heyne gefaßt 55), und Visconti hat diese, geleitet durch Amazonenschlachten der Basreliefe, welchen man auch einige Vasengemälde beygefügt hat, näher bestimmt 56). Doch erblickt man sonst nirgends diese Figur gerade. Amazonen und Amazonenkämpfe sind übrigens

---

55) Antiqu. Aufsätze II, 229. [Winckelmann verstand einen Krieger, der sich in einem gefährlichen Stand besonders verdient gemacht hat, die Mauern einer Stadt angreift K. G. XI, 3, 13, Tratt. prelim. p 99, vgl. auch seine früheren Bemerkungen in Millins Mag. Encyclop. 1810 III, 72 s.]

56) Dem Helden gab Visconti Mus. Pioclem. IV, 21 den ganz schicklichen Namen Theseus, da dieser nebst dem Herakles der berühmteste Amazonenbekämpfer ist, auch sind in dem Vasengemälde bey Millin Vases I, 10 und schon Mon. inéd. I, 370 ss. wo dieser die neue Ansicht verficht, die Namen Theseus und Hippolyte beygeschrieben; später schlug er dafür Telamon (gegen Menalippe) vor, in der Illustrazione de' monumenti scelti Borghesiani scritte dal cel E. Q. Visconti, date ora per la prima volta in luce dal Cav. de' Rossi e da Stef. Piale 1821 tav. 1, auch bey St. Victor im Mus. des Ant. II, 16, aus dem Grunde, weil Kimon, der sein Geschlecht von Telamon herleitete, seinen Ahnherrn zu ehren bemüht gewesen seyn werde. Thiersch, Epochen der bild. K. S. 132, dachte an Achilles und Penthesilea: allein abgesehen davon, daß Achilles unter einer bestimmten idealischen Gesichtsbildung vorkommt, so ist dieser Kampf von der Kunst wohl nur in dem Augenblick des Hinsinkens der Heldin und der Wirkung ihrer Schönheit auf den Peliden aufgefaßt worden, weil er nur in diesem eigenthümlich und kenntlich war. Unter den so verschiedenen mißlungenen Erklärungsversuchen ist der neueste der, wonach ein Hoplitodrom vorgestellt wäre, obgleich keines von beyden, was den Waffenwettlauf ausmacht, die Rüstung [Böttiger Amalth. I, 61] und das Laufen, der Blick gerade nach dem Ziel, zu erblicken ist; fest tritt der Held im Ankampfen auf, erscheint durchaus nicht wie vorübereilend im Lauf. [Quatremère de Quincy Mém. sur la course armée et les oplitodromes, Rec. de diss. 1819 p. 69—126, wo indessen die Bemerkung Gewicht hat: de quelque manière qu'on explique cette figure, il ne faut pas douter que la main droite n'ait tenu une épée ou une lance de métal.]

wahrscheinlich, wie in dem Tempel zu Ephesus, so auch sonst in größeren Zusammenstellungen und Gruppen vorhanden gewesen. Daher die Erscheinung, daß so viele Statuen von Amazonen noch erhalten sind, deren einst in einem Garten in Rom 18—20 auf einmal, aber verstümmelt, aufgegraben worden seyn sollen 57). Daß man den Heros verkannt und an eine athletische Figur und Stellung gedacht hat, ist aus dem Grunde verzeihlicher, weil in dem Werke die zwiefache Kunst der Gymnastik und des Bildhauers so groß ist, daß dadurch die Vorstellung der Einfachheit und des Gewaltigen, welche dem Heroischen vorzüglich eigen sind, entfernt zu werden scheint. Diese Spannung des Blicks, die Gewandtheit, das Berechnete in der zwiefachen Thätigkeit schließen leidenschaftlichen Ausdruck, Heldenungestüm, die höchste Großartigkeit aus. So ungefähr würde Achilles in der Darstellung eines Antimachus, verglichen mit der Erscheinung des Homerischen Achilles, auf uns wirken 58). Die Vermuthung, daß der Meister mit Hegesias, dem Zeitgenossen des Phidias, indem der Name derselbe schien (was er nicht ist), auch Eine Person gewesen sey, im Museo Pioclementino (I, 37) vorgetragen, wurde in den spätern Zusätzen mit Recht zurückgenommen. Was die Idealität der Formen betrifft, so wird oft vergessen auf den Unterschied, theils der dargestellten Personen und Handlungen, theils auch der Grundsätze, welche darüber schon vor Lysipp in den Schulen herrschten, Rücksicht zu nehmen 59). Was würde eine Stellung wie

57) Flaminio Vacca bey Fea Miscell. I p. 87.

58) [Plutarch. Timol. 36. ἡ Ἀντιμάχου ποίησις καὶ τὰ Διονυσίου ζωγραφήματα τῶν Κολοφωνίων ἰσχὺν ἔχοντα καὶ τόνον ἐκβεβιασμένοις καὶ καταπόνοις ἔοικε. Doch ist Agasias in seiner Art ausgezeichneter und bewundernswerther.]

59) [Hirt in Wolfs Analekten I, 145. Meyer zu Winckelm. W. V, 560. VI S. 327. 329. Plinius sagt von Leontinus, der den Myron besiegte (XXXIV, 19, 4); hic primus nervos et venas expressit capillumque diligentius. Dieß wird sonst überall von Pythagoras von Rhegium bemerkt, der vor dem Leontinus und Myron genannt ist. Wenn es bey Manchen Geschmack wurde in der Nachahmung der Natur weiter zu gehn, als in der Schule des Phidias geschah, so fällt in so fern die angenommene Unterschei-



diese werth seyn ohne diese große Naturwahrheit, und wie würde ein idealischer gehaltnes Gesicht zu einer solchen Figur sich schicken? 60)

---

dung von höherer und niederer Natur der Person weg. Schorn sucht nach dem Fechter die Kunst des Myron im Verhältniß zu Phidias zu fassen, Stud. der Griech. Künstler S. 270 f. und bald nach Myron setzte auch Meyer den Agasias, zu Winckelm. VI, 102, und in seiner Geschichte I, 208. 292 f. Von dem großen und gelehrten Styl desselben spricht Visconti, Marbres du C. Elgin p. 6. Daß außer diesem noch zwey andere Agasias, auch Ephesier, vorkommen, der Sohn des Monophilos, im Corp. Inscr. n. 2285 b — etwa um 100 v. Chr. — und der Vater des Herakleides, an einer Statue im Louvre N. 411, läßt, wie Müller erinnert, eine berühmte Künstlerfamilie in Ephesos vermuthen. Da der Fechter in der Neronischen Villa zu Antium gefunden wurde, Nero aber von Ephesus Kunstwerke wegnehmen ließ, so vermuthet Raoul Rochette Peint. inéd. p. 62, daß der Fechter unter diesen gewesen sey. Daß er ein wahrhaftiges Originalwerk sey, bemerkt auch Meyer ausdrücklich; zugleich, daß er einen durchaus ähnlichen Kopf, Bruchstück einer sehr gut gearbeiteten Statue, der nach England gegangen, gesehn habe. Dieß ist wohl der in den Specimens II, 18 als youthful athlete abgebildete, der zu Ostia gefunden wurde. Die Herkunft aus Ephesus würde günstig seyn für die Annahme einer Amazonengruppe, da der dortige Tempel viele Amazonenstatuen vereinigte.]

60) [Theseus und Hippolyte nimmt auch Raoul Rochette an Mon. inéd. p. 51 not. 1 p. 102 not. 8 p. 163, so wie Em. Braun im Archäol. Intelligenzbl. Halle 1833 S. 56; das Wesentliche dieser Erklärung auch Feuerbach Vatic. Apoll. S. 87: „Im Borghesischen Fechter haben alle Glieder die äußersten Pole in der Sphäre ihrer Bewegung erreicht; im Augenblicke muß der Todesstreich erfolgen, und es ist uns zugleich eben so undenkbar, daß der Held sich langsam in diese excentrische Stellung sollte auseinandergeschoben haben, als es unwahrscheinlich ist, daß er lang in ihr verharren werde; es ist die Wendung eines Augenblicks, ein plötzlicher Ausfall und plötzlicher Stoß in einem und demselben Augenblicke“: und Creuzer, wenn er in der Deutschen Vierteljahrsschrift 1838 II S. 5 dem „Borghesischen Helden“ einen mit Schild und Schwert in den Kampf stürzenden „Heros“, das Werk eines Künstlers ersten Ranges, auf den Silbermünzen von Opus, mit dem Kopf der Demeter vorn, an die Seite stellt. Payne Knight in der preliminary dissert. der Specimens I §. 79 nennt die Figur Heros. F. Sickler im Kunstblatt 1817 St. 9 erklärt sie als Agenor gegenüber dem Achilles nach Il. XXI, 545—600, wo nur zu sehr allgemeinere künstlerische Motive mit individuellen Beziehungen, die Niemanden, wie er auch sonst mit Homer vertraut wäre, einfallen würden, vermischt sind, also das Verhältniß der Kunst zur Poesie verkannt ist. Müller Handb. § 157*, 3 — wahrscheinlich aus Rücksicht auf Hirts fort und fort wiederholtes Vorurtheil, daß der Charakter nicht der eines Heros, sondern einer Bildnißstatue sey — hält am wahr-

36 (20). Der betende Knabe, 4 F. 4 Z. hoch, nach der Erzstatue, welche die Zierde der K. Preußischen An-

---

scheinlichsten, daß „ein Krieger vorgestellt sey, der mit Schild und Lanze einen Reuter abwehrte, welchen Agasias wahrscheinlich aus einer größern Schlachtengruppe nahm, um ihn mit besonderm Raffinement der Kunst auszuführen.“ Aber ist das Werk aus der Zeit der historischen Gruppen? Daß Theseus so wenig als Herakles jemals in Werken der Kunst mit Helmen und Schilden wie die beyden Ajas in den Bronzen von Siris auftrete, wie Bröndsted (über diese Bronzen S. 40) behauptet, ist von den älteren Darstellungen der Metopen und Friese wahr, insbesondere auch in Bezug auf den Kampf des Theseus mit der Amazone: doch einer Amazone zu Pferd konnte er nicht anders als gewappnet gegenüberstehn. Die Hypothese des Französischen Malers Gibelin (Mém. de l'Inst. Nat. Litt. et beaux arts T. 4 p. 492—505), welche Hirt annahm und noch in den Berliner Jahrbüchern 1829 I S. 638 mit gewohntem Selbstvertrauen wiederholt, die von Millin, Mongez u. a. bestritten war, daß der Gladiator einen Sphäristes oder Ballonschläger darstelle, hat Bedeutung erhalten durch einen neuen Vertreter: Essai sur le costume et les armes des Gladiateurs, comparées à celles du soldat grec ou romain — par A. d'Olenine, Président de l'Acad. Imp. de St. Petersb. St Petersb. de l'imprimerie de Mde Veuve Pluchart et fils 1835 4to. Hierdurch wird die definitive Entscheidung erschwert. Ohne daran zu denken, diese herbeyführen zu wollen oder zu können, werde ich einige Punkte hervorheben, die, wie mir scheint, jedenfalls in Betracht kommen müssen. Die Basis der ganzen Demonstration giebt der Sphäristes eines von dem Hr. Präsidenten zuerst benutzten in Pompeji gefundenen tief geschnittenen Steines ab, im Mus. Borbon. VII, 47, 8, der dort verkehrt, hier aber p. 60 pl. 13, 1. 2 zugleich wie er im Abdruck erscheint gestochen ist: dazu fig. 3. 4 ein Sphäristes einer antiken Glaspaste bey Tassie I n. 7964, fig. 5 eine Münze Gordians III aus Mercurialis de arte gymn. l. 2 p. 59, die der Vf. sonst nicht aufzufinden im Stande war (eben so wenig Becker, wo er in seinem Gallus von der Sphäristik handelt I, 272). Die Aehnlichkeit des Sphäristen auf dem Ring zu Neapel mit unserer Statue ist allerdings auffallend, so wie denn auch der Französische Künstler durch einen berühmten Ballschläger, den er in Rom sah und den die Römer mit dem Fechter verglichen, auf seine Behauptung geleitet wurde, nicht zuerst par des observations purement techniques et par une analyse sevère de la pose, du mouvement et des accessoires de cette admirable statue, wie ihm hier (p. 15) nachgerühmt wird. Dabey ist indessen zu bemerken: 1) Die heutigen Helden des pallone sollen um den linken Arm ein Tuch binden: auf dem Neapler Ring soll übersehen worden seyn l'indice du bracelet sur le bras gauche, welches Armband (wovon im Stich indessen nichts zu sehen ist) durch das Tuch ersetzt worden, und dieß wird nun auf dem linken Arm der Statue wiedergefunden. C'est ce fameux bracelet (bisher war es noch völlig unbekannt), qui a induit en erreur tant d'archéologues. On l'a toujours pris pour l'anse d'un bouclier, sans faire attention

tikensammlung ist, und mit Recht voransteht in dem Verzeichniß derselben in Böttigers Amalthea (II, 356) von Le-

que le creux ou la paume de la main, de ce même bras, qui est tout antique, ainsi que les doigts de cette main, librement courbés, ne tenaient aucune anse de bouclier, comme cela aurait du être necessairement, si la statue du soidisant Gladiateur Borghèse était un guerrier armé d'un bouclier. Or la seule inspection de la paume toute vide de cette main, achevée avec le plus grand détail, quant à ses plis naturels (de manière qu'on pourroit lui dire la bonne aventure par le moyen de la Chiromantie) prouve que cette main ne tenait rien; ainsi que la position de ses doigts à demi courbés, prouve peremptoirement que cette admirable statue n'a jamais porté de bouclier. P. 26. Der Arm selbst ist pl. 13, 5. 6 p. 60 abgebildet, zum Beweise, daß er niemals einen Schild getragen et conséquemment que la main n'a jamais tenu d'anse ou de courroie de bouclier: car le doigts et la paume de la main ne tiennent rien et ne peuvent rien tenir d'après le mouvement qu'on leur a donné et le fini des doigts et de la paume de cette main. Ich setze absichtlich die Worte her, um das große Mißverständniß zwischen Herrn von Olenine und den früheren Erklärern bemerkbarer zu machen. Wer die Schildhandhabe am Arm erblickt, der will ja nicht, daß der Kämpfer den Schild in der Hand halte: der Held hat diesen am Arm herabgleiten lassen, um sich den Kopf zu decken, und man sieht auch in diesem Auspariren, in der jeder Bewegung des Arms folgenden eigenen Handhabung des Schildes die höchste kunstmäßige Gewandtheit, die den Charakter des Werkes ausmacht. Auf der Handhabe konnte ein Schild von Bronze befestigt werden: sie konnte aber auch als Andeutung des Schildes genügen. Warum sollte demnach die Hand einen Schildriemen halten oder statt dessen wenigstens geschlossen seyn? Und ist es gegründet, was der Maler meynt, daß der Blick gerade nur in das Innere des vorausgesetzten Schildes gerichtet seyn würde? Was er (p. 498) über den Schildriemen sagt, erschöpft die Sache keineswegs, wie man sich durch Vasengemälde leicht überzeugen kann. 2) Der rechte Arm ist neu; die heutigen Ballonschläger binden ein Stück Bley oder sehr harten Holzes mit Riemen um die (rechte) Faust, was mit der Art Fausthandschuh der Sphäristen der Gordiansmünze verglichen wird (p. 28). Au lieu du ceste ou du bracciale italien de nos jours le sculpteur moderne a donné au Gladiateur un tronçon de la hampe d'une pique. Et voilà comme on restaure les beaux monumens de la haute antiquité (p. 61). Auf den Gemmen ist dieser Cestus nicht sichtbar, und er würde von der späten und Römischen Münze wohl auf keinen Fall auf die Statue überzutragen seyn. 3) Mit diesen Gemmen ist die Statue auf derselben Tafel zusammengestellt (XIII fig. 8. 9), pour prouver l'identité de sa pose, vu du côté droit, avec les sphéristes (fig. 1—4) et même avec un des sphéristes de la médaille de Gordien III. Indessen fügte der Vf. selbst p. 26 in Bezug auf diese Einerleyheit der Stellung hinzu: mais avec un mouvement plus ralenti. Noch andere Verschiedenheiten lassen sich Angesichts der Figuren selbst

vezow, welcher sie früher in einer besondern Schrift de juvenis adorantis signo 1808 herausgegeben und erklärt hatte. 61)

---

allerdings nachweisen. 4) Die von Herrn v. Olenine gegen die seither angenommene Erklärung gemachten Einwürfe sind (p. 26 s.): a) Ein Krieger würde nicht den linken Arm mit seinem Schild ausstrecken, sondern ihn näher dem Leibe halten. Es ist schon bemerkt worden, daß der Heros den Schild nicht in der Hand über den Kopf empor hält; sondern indem der Schild am Arme hieng, sich sehr wohl damit deckt. b) „Der Krieger würde nicht den rechten Fuß vorsetzen, sondern den linken, auf dem er fest ruhen würde: denn die, welche, gedeckt vom Schilde, mit dem Schwert und der Lanze fochten, konnten keine andere Stellung haben, was durch zahlreiche Monumente erwiesen ist, Millin. Mon. inéd. I, 36, Winckelm. Mon. 61. Mazois Ruines de Pomp. I, 32, 1. 2. IV, 48, 2. Cayl. III, 24, 1. 2. 26, 5. VI, 38, 1. 2. VII, 72, 3. „Gegen diesen Grund erklärt sich Müller in den Götting. Anz. 1837 S. 1818, und gern mag ich an meiner Stelle den verstorbenen Freund reden lassen. „Allerdings, sagt er, stellten nach Vegetius de re mil. I, 20 die mit Wurfgeschossen (missilibus) Kämpfenden den linken Fuß vorwärts, um durch Vorbewegung des Körpers beym Werfen die Kraft des Wurfs zu verstärken, und so sind z. B. unter den Heroen der Aeginetischen Frontongruppen diejenigen, welche Wurflanzen schleudern, mit dem linken Beine vorgestellt. Aber wie man nach demselben Vegetius beym Kampf mit Schwertern den rechten Fuß vorstellte, so werden auch die Griechischen Hopliten ihre Stoßlanze so geführt haben, daß sie mit dem rechten Fuße vortraten, wodurch der Körper beym Stoße größere Festigkeit und Sicherheit erhält. Auch würden sich Beyspiele dafür von Vasengemälden anführen lassen, die freylich darin keineswegs genau und zuverläßig genug sind." So bleibt denn auch Müller, „ohne alle Bedenken erledigen zu können, nach der großen Anstrengung, die in der ganzen Figur herrscht, und besonders nach dem Ausdruck von Besorgniß und ängstlicher Spannung im Gesicht", dabey stehen, daß ein Krieger vorgestellt sey, der, mit einer Stoßlanze ausgerüstet, einen gewaltigen Hieb abzuwehren oder ihm zuvorzukommen bemüht ist. An dem wirklichen Sphäristen des Intaglio ist dagegen Leichtigkeit im Schritt oder im Auftretin zu bemerken. 5) Das Armband des Ballschlägers ist nach Gibelin bestimmt, die links fallenden Bälle aufzufangen und geschickt zurückzusenden, und man trägt auch dieß auf die Alten über nach Martial (VII, 72, 11. XII, 83, 3. XIV, 46), wo aber nur von beyden Händen die Rede zu seyn scheint. Auf jeden Fall ist wohl zu prüfen, ob was den linken Arm der Statue unterscheidet, auf solchen Gebrauch deuten könne, ob das Plättchen nicht horizontal liegen müßte, um anzuzeigen, daß es zum Auffangen diene. — Verschiedene andere Stellungen von Sphäristen kommen in Monumenten vor, wie in einem Amor im Louvre (Descript. n. 308), dem Hadrian im Augusteum Taf. 107, Verzeichn. N. 363].

61) In der Amalthea sind auch drey Wiederholungen angeführt, von denen zwey, in Florenz und Venedig, einst von mir zu-

Er glaubt sie nach dem Vorbilde des Kalamis ausgeführt, der nach Pausanias 62) für die Agrigentiner aus Kriegesbeute Knaben aus Erz in betender Stellung zur Weihung in Olympia gemacht hatte. Die betende Stellung erkannte auch Visconti an, 63) so wie sie denn unverkennbar scheint und jeder andern Erklärung der ganze Ausdruck der Figur und des Gesichts, Knabenunschuld und naive Frömmigkeit, entgegen ist 64); nur lehnte Visconti den Kalamis ab, dessen

erst nachgewiesen wurden, [Heidelb. Jahrb. 1810 I, 119.] Indessen vermuthet Thiersch in den Reisen in Italien I, 246, daß die Erzstatue in Venedig wohl die moderne Copie (vielmehr Abguß) des Berliner Originals seyn möchte, welchen nach Levezow de jur. ador. signo p. 3 Prinz von Lichtenstein in Wien nehmen ließ, ehe das Bild nach Berlin gieng. [Hirt in der Recension von Thiersch Epochen in den Berl. Jahrb. 1827 will, daß die Erzfigur in Venedig antike Wiederholung und daran das Haar weniger gut gearbeitet sey]. Eine ähnliche Statue aus Erz, im Tempel des Zeus Urios am Thrakischen Bosporus beschreibt Dionysius von Byzanz bey Gyll. de Bosporo III, 5. Daß sie in der Bedeutung übereinstimme, ist von Müller und von Levezow Jupiter Imperator 1826 S. 23 bemerkt worden. [Eine ähnliche Figur wird auch gearbeitet in der Erzgiesserey in Gerhards Trinkschalen Taf 12 S. 23.]

62) V, 25, 2. Wohl darf man behaupten, daß Pausanias, indem er diese Knaben im Olympischen Hain bezeichnet als vorstreckend die Rechten, sich nur ungenau ausdrückte, und beyde Arme verstand. Denn allgemein und der Natur gemäß war der Gebrauch beyde Arme zum Gebet zu erheben, wie es von Homer an unzähligemal erwähnt wird. Spanheim ad Callim. in Del. 258 ist angeführt worden weil er in Bezug auf eine Münze, die einen Kreis von betenden Männern um einen Opferaltar vor dem Tempel vorstellt, sich des Wortes bedient elatis dextris (nachher ad h. in Pall. 193 sublatis manibus), aber auch diese richten den linken Arm so gut wie den rechten empor; und wenn bey der Opferscene auf dem bekannten Relief mit Homers Vergötterung Tragödie und Komödie den rechten Arm allein ausstrecken, so ist dieß eine ganz andere Geberde als die des Gebets, vielleicht die einer heiligen Acclamation (ἱερὰς ὀλολυγμός bey Aeschylus, vgl. Böttiger Kunstmythol. I, 50). Wenn Virgilius Aen. XII, 930 sagt: dextramque precantem protendens, so versteht Heyne mit Recht manus; und Seneca, der Herc. fur. 1005 eben so sich ausdrückt, dextrâ precantem, deutet selbst wiederholt blandas manus tendere. χεῖρες ὕπτιαι, Cerda ad Aen. IV, 205. Philostr. Im. p. 403.

63) Musée Français IV, 4, 12. Mus. des Ant. II, 19.

64) [Thiersch Epochen S. 171 f. 2. A. Die Romoniken streckten die Arme von sich, um den Streichen besser Raum zu geben, da sich entschloßne Tapferkeit darstellen sollte, und wenn die Statuen ihres Kampfs und Siegs ausdrucksvoll seyn sollten, so durf-

Styl härter zu denken sey, und nahm dafür den Knaben lieber für den Anbetenden von Bedas, einem Zeitgenossen des Lysippus, welchen Plinius erwähnt, wiewohl ohne Beyfügung des Zeitalters, und zwar hielt er ihn für das Original selbst. Wie unermeßlich reich an Kunst und trefflichen Künstlern Griechenland gewesen, wird bey solchen Vermuthungen gewöhnlich nicht genug erwogen. Höchst wahrscheinlich aber ist der Zusatz, welchen Visconti macht, daß der Betende einen Sieger in heiligen Kampfspielen in irgend einer der für Knaben bestimmten Kampfarten vorstelle, welcher dem Zeus seinen Dank darbringt 65). So erwähnt Pausanias (VI, 1) einen andern Kampfsieger, aber nicht Knaben, auch in betender Stellung, ohne diese weiter zu bezeichnen, was er gethan haben würde, hätte er einen von dem gemein bekannten verschiedenen Gebrauch gekannt.

37 (192). Der knieende sogenannte **Niobide** des k. Museums zu München, Glyptothek N. 125. Eine Abbildung ohne die Ergänzung des Kopfs, nach einem Niobiden, und der Arme ist im Kunstblatt 1828 St. 45 gegeben, zugleich mit einer ausführlichen Würdigung des Werks, als des schönsten auf unsre Zeit gekommnen Jünglingskörpers, der hinsichtlich der Ausführung allein mit dem Torso von Belvedere zu vergleichen sey. 66). Die gegebene Deutung

---

ten nicht einmal die Zeichen desselben, der Geissel, ganz fehlen; so daß sie schwerlich außerhalb Nachahmung gefunden haben. Vgl. Müller Dor. II, 312. Creuzer in den Wiener Jahrb. 1830 IV, 75. Meyer Kunstgeschichte III, 90. 131. Gerhard Berlins Ant. Bildw. N. 19.)

65) Die Inschrift bey Böckh. n. 34 aus dem Peloponnes *Μάνθεος Αἰθοῦ εὐχαριστεῖ Διῒ ἐπὶ νίκῃ πεντάθλου παιδός* wurde ganz der Statue angemessen seyn. Weniger wahrscheinlich ist, daß sie das Gebet um den Sieg ausdrücke, welches die Athleten vor dem Ziehen der Loose aussprachen. Lucian. de Gymnas. 40.

66) Es wird bemerkt, wahrscheinlich sey das Werk nach Prag mit den vom Kaiser Rudolph gesammelten Kunstschätzen gekommen, welcher kunstliebende Fürst auch viele Italiäner nach Prag zog, deren er sich zum Bau und zur Verschönerung seines Pallasts bediente. Als dieser Pallast im Jahr 1783—84 zu einem Militärgebäude bestimmt wurde, geschah es, daß man die darin enthaltenen Geräthschaften und längst vergeßnen Kunstwerke verkaufte und im eigentlichen Sinne verschleuderte, wie unter Joseph so viele Kunstsachen,

ist nicht sicher, erst die Auffindung derselben Figur in Verbindung mit zugehörigen wird entscheiden. Doch ist die Stellung nicht nur für die abnehmende Höhe eines Giebelfeldes, sondern auch durch das Zufällige und Unbestimmte für einen Verein von Personen, auf die ein Ereigniß augenblicklich auf die manigfaltigste Art wirkt, vorzüglich geeignet, und wenigstens ist keine Veranlassung einen Hyacinth, Narciß oder irgend einen der bekanntesten mythologischen Jünglinge anzunehmen. Alle Formen drücken nur glückliche Beweglichkeit der Jugend und heiter gefällige Schönheit aus, nichts Convulsivisches, nichts, das auf die Erstarrung des Schreckens deutete. Aber vielleicht wollte der Künstler gerade die Wunderschnelle der göttlichen Pfeile andeuten, indem man zwischen dem blühendsten Leben und dem Tode nicht einen Augenblick des Uebergangs denken sollte. Die Stelle der Metamorphosen (VI, 261), wonach der letzte der Söhne mit betender Rede die Hände erhebt, anzuwenden, würde hiernach der Auffassung des Bildwerks vielleicht nachtheilig seyn. Und überhaupt ist es sehr mißlich, die Darstellung des Künstlers, insbesondere vermittelst einer Giebelgruppe, auf die Beschreibung eines Dichters von diesem Geschick in irgend einem Punkte zurückzuführen: das Einzelne einer solchen Scene war alles dem guten Künstler ein Spiel der freyesten Erfindung. [Wagner, welcher so wie Thiersch (Epochen d. bild. K. S. 320. 366, wo aus Versehn der Name Ilioneus gewählt ist), diese Figur in die Niobegruppe aufnimmt, bemerkt in seiner Abhandlung über diese (Kunstbl. 1830 S. 222): „Dieses bewundernswürdige Kunstwerk ist von allen Seiten gleich gut und sorgfältig vollendet und übertrifft in Hinsicht seiner ganz vortrefflichen Arbeit alle übrigen zu dieser Gruppe gehörigen Bildsäulen bey weitem.“]

Alterthümer, alte Bücher — die Zeit wollte neu werden — zerstreut wurden. Im Jahre 1814 erkaufte sie der damalige Kronprinz von Baiern um eine bedeutende Summe von dem D. Barth in Wien, von dem ich drey Jahre früher selbst noch hörte, um welchen niedern Preis er sie in Prag von der Wittwe des ersten Käufers, eines dortigen Professors, dem sie noch viel weniger kostete, an sich gebracht hatte.

38. Diskobolos in ruhiger Stellung, den Raum, den der Discus durchfliegen wird, mit dem Auge messend, vorzüglich gut erhalten, im Vatican, aus Pentelischem Marmor, Mus. Pioclem. III, 26. 67) Eine Wiederholung, ehmals in Villa Borghese (St. VII, 9), jetzt in Paris, ist durch Discus und Kopf einer andern ergänzt; von noch einer, die schon Mercurialis de arte gymn. abbildete, meldet Visconti, daß sie nach England gekommen sey. Dort fand Müller eine in Yorkshire bey He. Duncombe (Handb. §. 423, 3), und eine im Besitz von Lord Grantham ist bey Dallaway on statuary pl. 16. Diese Copieen und die Vortrefflichkeit des Werks machen die Vermuthung wahrscheinlich, daß der außer dem berühmten Myronischen von Plinius genannte Discobolus, der des Naukydes, von Argos um Olymp. 95, das Original gewesen sey.

39 (18). Der Dornauszieher, Erzfigur im Capitol, auch in Marmor nachgebildet mehrmals in Rom, in Florenz, 68) in der Wallmodenschen Sammlung. Hohe Wahrheit in der Bewegung, im Charakter des Alters, in den Formen; eine Einfachheit und Reinheit, welche der besten Kunstzeit werth ist; bewundernswerth der Ausdruck von Aufmerksamkeit im Gesicht.

40. Knäbchen mit der Gans, nach Boethos, von welchem bey Plinius infans — eximie anserem strangulans vorkommt, im Capitol (Nibby M. Cap. st. dell' Ercole tav. 7, Mus. des Ant. II, 30), auch im Vatican (Gerhards Beschr. S. 265), in Paris (Descr. n. 694)*, in München, aus dem Palast Braschi (Glyptothek N. 123). Diese Copieen, die zum Theil 1789 gefunden wurden, sind gemacht wie von einem Meister, der selbst Originale schaffen könnte. Boethos war wohl nicht Καρχηδόνιος, wie bey Pausanias (V, 17, 1)

67) Beschr. Roms II, 2 S. 241 N. 9. Eine Zeitlang in Paris, Mus. des Ant. II, 17, wo jetzt die Borghesische ihre Stelle einnimmt, Descr. n. 704, Mus. des Ant. III, 16.

68) Lanzi im Giornale de' letterati T. 47 p. 146. [In Berlin, Gerhards Beschr. N. 157.

gelesen wird, sondern Χαλκηδόνιος, wie Müller (Wiener Jahrb. Th. 39 S. 149) und K. F. Hermann (Heidelb. Jahrb. 1828 S. 790) bemerkten.

41 (6). Der Hermaphrodit, vermuthlich nach dem jüngeren Polykles um Olymp. 155, aus Villa Borghese, jetzt im Louvre. 69) Die Unterlage von Bernini; ein ungeschickter Einfall, mit Kunst und für einen ungeheuren Preis ausgeführt. [Merkwürdig ist, was Lorenzo Ghiberti in einem durch den in Florenz gestorbenen D. Gaye im Bulletino 1837 p. 68 mitgetheilten Manuscript der Magliabechiana über ein damals in Rom aufgefundenes und nach Florenz bestimmtes Exemplar dieses Hermaphroditen sagt. 70) Er beschreibt es und äußert unter andern: la quale statua era stata fatta con mirabile ingegno — la quale statua doctrina et arte et magistero non è possibile con lingua potere dire la perfezione dessa. — Era senza testa, nessuna altra cosa aveva manco. In questa era moltissime dolceze: nessuna cosa il viso scorgeva se non col tatto la mano la trovava. 71) Böttiger nimmt an, daß der liegende Hermaphrodit zu einer Gruppe gehörte, da wir dieselbe Figur auf dem Bacchischen Relief bey Zoega Taf. 72 (auch auf einem geschnittenen Stein, Guattani Mon. 1785 Sett. p. 69), worauf auch Zannoni aufmerksam macht, wieder finden.

42 (36). Torso derselben Figur.

43 (35). Torso eines stehenden Hermaphroditen. [Andre bey Müller Handb. §. 392, 1. Einer auch im Vatican. Beschr. Roms II, 2 S. 238.]

---

69) Descr. n. 527. Visconti im Mus. Franç. livr. 64. St. Victor im Mus. des Ant. I, 63.

70) Verschieden davon ist nach den Ergänzungen der Hermaphrodit der Galleria di Firenze II, tav. 58, welchen Ferdinand II dem Hause Ludovisi abkaufte. Zannoni p. 8. Ueber die vier noch bekannten Wiederholungen s. Meyer zu Winckelm. W. IV S. 270.

71) Mit dem Letzten, was für Herders Theorie von dem Bezuge des Tastsinns zur Plastik spricht, kommt überein, was derselbe unsterbliche Meister p. 69 von einem andern neu aufgefundenen antiken Werke sagt: a moltissime dolceze le quali el viso nolle comprende ne con forte luce ne con temperata solo la mano a toccarla la truova.

44. 45. Zwey männliche Torse, jugendlich, lebensgroß.

46 (32). Aesculapius mit Telesphorus, nur 2 F. 3 Z. hoch. Zwischen beyden liegt ein Rund und hinten sind zwey scrinia mit Schriften zu sehen. Im Louvre. Descript. n. 475. Mus. des Ant. III, 11.

47. Aesop aus Villa Albani. 72) Den Aesop hatte Lysipp gebildet, so wie die sieben Weisen, mit welchen ihn die Sage in Verbindung setzt. Beyde Werke nennen Plinius und Agathias (ep. 35) zusammen. Der Aesop des Aristodemos, eines Schülers des Lysipp, war, wie Tatian sagt (p. 55), nicht weniger bekannt als die Fabeln. Dieß scheint auf ein höchst Auffallendes, auf die bucklige Gestalt hinzudeuten, welche wahrscheinlich schon früh dem fabelhaften Fabeldichter angedichtet wurde. Die Meisterlichkeit der Herme läßt auf die Zeiten bald nach Lysipp eher wenigstens als auf das erste oder zweyte Jahrhundert schließen. Rhein. Mus. VI, 390—92.

48 (33). Euripides, 1 F. 8 Z. hoch, aus Villa Albani im Louvre, [gefunden 1704 auf dem Esquilin in den Gärten des Klosters, Winckelm. Mon. inéd. 168, Werke II, 303—5.. Marini Inscr. Albani 1785 p. 171. Mus. Napol. II, 68, Mus. des Ant. III, 18. Der Kopf ist copirt nach der Farnesischen Herme mit dem Namen des Euripides, der hier sich ebenfalls findet, und zwar an dem zerbrochenen Fußgestell, *ETPI* . . . . . An der Rückseite ein alphabetisches Verzeichniß der Tragödien und Satyrspiele des Dichters in zwey Columnen, nach unten auf beyden Seiten fragmentirt. An kleinen Stützpunkten an der Figur erkannte man, daß sie einen Stab hielt; ob den Thyrsus, wie Winckelmann meynt, ob in den Herculanischen Gemälden IV, 41 die Figur mit der hasta pura ein tragischer Dichter sey, ist beydes ungewiß. Ueber das Verzeichniß der Dramen s. Griech. Tragödien S. 444 ff.]

---

72) Indic. antiq. per la villa Albani n. 392 (375). Visconti Iconogr. Gr. I ch. 2 n. 9 pl. 12. Beschr. der Stadt Rom III, 2 S. 541.

49. Aeschines, sonst Aristides genannt, 73) in Neapel, 7½ Palm hoch; aus Griechischem Marmor. Mus. Borbon. 1, 50. Eine meisterhafte und vortrefflich erhaltene Rednerstatue, in ruhiger fester Stellung, mit eingeschlagenen Händen (nach der besondern, von Demosthenes mehrmals berührten Gewohnheit des Aeschines), das Gewand, Chiton und der Umwurf des Peplos, vorzüglich behandelt, das Ganze in der großartigen Einfachheit der alten Sitte sowohl als Kunst. Zur Linken ist ein halbabgeschnittenes scrinium sichtbar. Die herkömmliche Benennung stieß zuerst Gerhard um, Neapels Ant. Bildw. S. 105 f., da Charakter und Costüm so wenig dem großen Aristides als dem berühmten Rhetor der Hadrianischen Zeit, von welchem eine sitzende Statue in der Vaticanischen Bibliothek sich befindet, entsprechen. Wen die Gesichtszüge darstellen, entdeckte Hr. Vescovali an einer von Visconti treffend erläuterten Herme im Vatican mit dem Namen *ΑΙΣΧΙΝΗΣ.* 74) Mit diesem Bilde stimmt ganz überein das Prädicat des Christodor V. 14 von der Statue des Aeschines: λασίης δὲ συνείρυε κύκλα παρείης. Die Statue ist aus dem Theater von Herculaneum mit noch einer eines andern Redners und mit der des Homer hervorgezogen worden. Mit ihr soll ein Griechischer Redner in Venedig, der unter dem Namen des Grimanischen Dictator bekannt ist, den Vergleich aushalten. Ein anderer, aus den

73) Als solcher auch noch gegeben in Claracs Mus. de Sculpt. pl. 843 n. 2136.

74) Mus. Pioclem. VI, 36. Iconogr. Gr. I pl. 29 b. — Dissertazione sopra una statua antica simile al così detto Aristide di Napoli letta — il di 18. Dic. 1834 da L. Vescovali. Roma fol. Auch in den Dissertazioni della pontif. Acad. Rom. di Archeol. T. 6. 1835. Bullett. 1835 p. 47. Eine in Porto gefundne Wiederholung der Borbonischen Statue wollte man mit einem dazu passenden antiken Kopf ergänzen. Eine andere Copie befindet sich im Besitz des Architekten Pinali zu Verona Den Kopf weist Visconti noch einmal nach im Capitol, einmal in einer Herme des Palasts Barberini, begleitet von einer andern des Demosthenes, den Namen noch an einem Hermenschaft ohne Kopf. Der Kopf mit dem Namen wurde auch in Thessalien in Monoptera, dem alten Pelagonia, gefunden, von Hrn. Leake erworben, edirt von Millingen Anc. uned. mon. Ser. II pl. 9. 10.

Ruinen von Gortyna, ist in Candia an einem Brunnen aufgestellt. 75) Ein Rhetor wurde in Alexandria gefunden, wovon Böttigers Amalthea III S. 449 eine Abbildung liefert.

50 (24). Der sogenannte Germanicus von Versailles, 5 F. 6 Z. hoch, aus Parischem Marmor und, wie versichert wird, bis auf zwey Finger der linken Hand vollkommen erhalten. Der Kopf ist das Bildniß eines Römers, doch nicht das des jünger verstorbenen Germanicus, welches bekannt ist. Visconti erklärt diese Statue für die vorzüglichste Porträtfigur, welche auf uns gekommen 76). Er bemerkt, daß die Figur einem Mercurius in Villa Ludovisi gleiche 77). Wenn dieß sicher ist, so steigt die Wahrscheinlichkeit, daß der antike Fuß, mit einer Schildkröte darauf, von jeher auch zu dieser Statue gehört habe, da die Schildkröte (welche Winckelmann K. G. XI, 2, 21 sich hier nicht zu deuten wußte) dem Hermes angehört. Lanzi nemlich hat aus dem Stillschweigen Maffeis und anderer genauerer Schriftsteller den Argwohn geschöpft, daß die Platte und die Statue getrennt gefunden und zufällig verbunden worden seyen 78). Spon sah sie so in Villa Negroni. An der Schildkröte steht der Name des Künstlers, Kleomenes, des Kleo-

75) „Am Ausgange des Bazars und unter der einstigen Hauptkirche. Das Steinbild eines Mannes von kräftigem Bau; der rein gefaltete Mantel fällt um die linke Schulter und wird durch den rechten Arm aufgefaßt. Brust und Fuß bleiben entblößt; die Stellung ist die eines Redners. Der Kopf mangelt; er muß schon gemangelt haben, da die Venetianer die Statue hier aufstellten, weil dieser Stumpf die ganze Höhe bis zum Gesims ausfüllt. Tournefort gedenkt dieser Statue Lettr. II, 60." v. Prokesch 1825.

76) Iconographie Romaine I p. 119. [„Und diese Figur hat keine besondere Schönheit, sondern scheint nach einem gewöhnlichen Modell im Leben gearbeitet zu seyn." Winckelm. von der Fähigkeit der Empf. des Schönen in der Kunst, Werke II, 404.]

77) Mus. Napol. IV, 21 p. 135. M. Franç. P. IV pl. 19. M. d. Ant. II, 36, wo Maffei in der Raccolta tav. 58, 59 und 69 angeführt ist [Dieser Hermes Logios mit rednerischer Geberde auch in Müllers Denkm. II Taf. 29 N. 318, mit Hindeutung auf „die Statue eines Römers im Costüm des Hermes Logios I Taf. 50. n. 225." Vgl. Handb. §. 160, 4. „Bey sehr vortrefflicher Arbeit hat die Statue wenig Leben."]

78) Su l'ara di Alcesti in den Opere postume p. 349.

menes Sohn, aus Athen. 79) Verbindet man mit der Andeutung durch das Thier das, was die rechte Hand sagt, die drey vordern Finger oder Daumen und Mittelfinger zusammengehalten, die beyden andern eingeschlagen, welches eine unzweifelhafte rednerische Geberde, die der Auseinandersetzung, ist 80), so ergiebt sich, daß wir einen Römer vor

79) Visconti Sur les sculpteurs qui ont porté le nom de Cleomènes, ausgezogen in den Comment. societ. philol. Lips Vol. 3 p. 175, erlaubt sich die Annahme, dieser Kleomenes sey der Sohn des Kleomenes, des Sohnes des Apollodoros aus Athen, der an der Platte der Mediceischen Venus angeschrieben ist; der Meister der Venus aber sey derselbe Kleomenes, welcher die von Mummius nach Rom geführten Thespiaden gemacht hatte; wonach er denn für den unbekannten Römer auf das Zeitalter des Flamininus und Paulus Aemilius weiter fortschließt. Wenn diese Verknüpfung nicht als etwas ganz sichres zugestanden werden kann, so liegt es nicht an dem *ΕΠΩΕΣΕΝ* in der Inschrift der Venus, wegen dessen Lanzi a. a. O. wie früher Mariette, diese gänzlich verwarf; und Visconti brauchte nicht einmal zu sagen, daß der Fehler erst durch eine Restauration der Schrift hereingekommen sey. Die Schreibfehler in den Inschriften sind von sehr verschiedener Art, und *Ω* für *O* findet sich namentlich an einer Vase bey Millin II, 22 *ΠΟΛΕΜωS*, wogegen wir unten N. 201 *CΟΚΡΑΤΠC* haben. [*ΕΠΩΗΣΕ* auch an einem Bronzekopf von Apollonios, Bronzi d'Ercol. I, 45 und öfter edirt, *ΗΡΟΔΩΤΟΥ* an einer Ara in Delos, Bullettino 1832 p. 148, *ΑΘΑΝΟΔΟΡΟΣ* in Capri, das. p. 155, *ΩΛΥΣΣΕΣ* an einer Vase R. Rochette Mon. inéd. pl. 76 n. 7 p. 251, *ΚΙΤΤΩΣ* an einer andern, desselben Lettre a M. Schorn p. 14, *ΔΙΦΙΛΩΣ* an einer in Cab. Pourtalès pl. 5, *ΠΡΟΤΟΣ* in einer Inschrift bey Walpole Travels p. 555.] Die Aechtheit der Inschrift vertheidigt auch Thiersch Epochen S. 288 ff. [Denselben Namen tragen noch andere Monumente, so daß R. Rochette Mon. inéd. p. 130 not. 4 und Lettre à Mr. Schorn 1832 p. 63 mit Visconti vier Kleomenes unterscheidet.]

80) Voss. Instit. orat. VI, 4. Es giebt hierfür zuverlässig noch andere Stellen, die ich im Augenblick nur nicht wiederauffinden kann. S. auch S. 19 die erecta manus. Einer neueren nicht ungelehrten Erklärung dieser so gehaltenen Finger, die eine gewisse hieroglyphische dunkle Art der Bezeichnung, statt jener allgemeinen, sich selbst aussprechenden Zeichen Griechischer Kunst voraussetzt, wird sich eben so wenig behaupten können. Sie ist angehängt der Schrift des Grafen Clarac Sur la statue antique de Venus, Paris 1831 [auch in der Descr. du M. Roy. n. 712 in der Ausg. von 1830, und bezieht sich auf die Erfindung des Marius Gratidianus falsche Münzen von ächten zu unterscheiden, wofür ihm Statuen errichtet wurden. Ein digitis computans, wie der von Eubulides bey Plinius, ist etwas hiervon gänzlich Verschiedenes; und es steht der Erklärung insbesondere die Nacktheit der Figur, die

uns haben, welcher als Gesandter oder auch als Redner im Senat sich ausgezeichnet hatte. Wundern muß man sich über Viscontis Vermuthung, daß die rechte Hand auf die Zahlenwahrsagung anspielen solle, die allerdings den Hermes, doch gewiß keine ausgezeichnete Person in der Römischen Geschichte angeht. Uebrigens ist zwischen der rohen Schmeicheley einer Vergötterung und der leisen Vergleichung, die der Künstler durch ein göttliches Attribut am Fußgestell als Nebenwerk andeutet, ein großer Unterschied; und es scheint bedenklich wenn man behauptet, daß in den Formen, außer einer einsichtsvollen Nachahmung der Natur und Wahrheit, auch der besondere Charakter des Hermes erkennbar sey; und mehr noch wenn aus der Bewegung der linken Hand gefolgert wird, daß sie den Caduceus gehalten habe. So ist Agrippa in der Colossalstatue in Venedig nicht als Neptun vorgestellt, wie verschiedentlich behauptet worden ist; er hat ja das Schwerdt gezogen: sondern der Neptunische Delphin zu seinen Füßen deutet nur den großen Seesieg an. Diese Statue, so wie die frühere des Pompejus im Hause Spada, die des Sextus Pompejus, jetzt in Paris, die von einem Sohne des Verres bey Cicero u. a. sind in Ansehung des Gebrauches nackter Ehrenstatuen, auch in Rom, zu vergleichen. 81)

51 (15). Antinous, der schöne Bithynier, im Capitol 5 F. 8 Z. hoch. Bey einem Bilde von so vorzüglicher Arbeit ist nicht anders zu denken, als daß die Neigung des Haupts nicht zufällig sey; sondern vielmehr bey einer übrigens ruhig hinstehenden Figur, ohne irgend andere Be-

---

Schildkröte und die Aehnlichkeit der Statue mit der erhaltenen Figur eines Hermes Logios entgegen.] Was Bedeutung oder Namen einer Figur ausdrücken soll, pflegten Griechische Meister nicht unbestimmt zu lassen, an Stellen oder auf eine Art anzubringen, wo niemand es sucht, oder gar künstlich zu verstecken. [Im Capitolinischen Museum ist eine Figur, aus deren Fingerbewegung Fea auf einen als Gott der Zahlen vorgestellten Mercur schloß: aber diese Finger mit dem ganzen rechten Arm sind neu. Beschr. Roms III, 1 S. 237.]

81) Plin. XXXIV, 10 vgl. Visc. Iconogr. Rom. ch. 25. 18 p. 166 der Mail. Ausg.

wegung oder Ausdruck, den eigentlichen Charakter, worin sie gedacht ist, die Vorstellung, welche der Künstler beabsichtigte, anzeigen soll. Auch hat sie zu der Vermuthung Anlaß gegeben, 82) daß dieser Antinous, gebildet „in einer ruhigen, in sich gekehrten Gemüthsverfassung, mit etwas gesenktem rechts gewendetem Haupte," als ein Narcissus vorgestellt sey, der unverwandten Blickes sich selbst in den Wellen bespiegele. Dieser Jüngling indessen, in welchem das kalte Verschmähen der Liebe sich rächt (dieß ist der Sinn des Böotischen Märchens), gehört nicht zu den Heroen, mit welchen Anbetung zu theilen war, ist vielmehr nur eine Allegorie, und Antinous insbesondere hatte zu ihm keine Beziehung gehabt; auch drückt die Figur nicht einmal jenes Selbstanstaunen bestimmt genug aus. Vielleicht erklärt sich die Stellung genügender als Andeutung von der Selbstaufopferung des Atrieusis für den Hadrianus. Er soll, als die Magier zur Verlängerung des kaiserlichen Lebens einen Stellvertreter forderten, sich dargeboten haben und geopfert worden seyn; Hadrian selbst hatte geschrieben, Antinous sey bey Antinoe (Besa) in den Nil gefallen. 83) Doch hierbey ist es nöthig, die Kürze der Berichterstatter aus den Umständen aufzuklären. Nicht als ein zufälliges Ereigniß kann wohl der Kaiser dieß Fallen dargestellt haben, das er an die Stelle der grausa-

---

82) Levezow über den Antinous 1808 S. 58. 132. vgl. S 10.

83) Dio Cassius LXIX, 11 über Antinous: *παιδικά τε αὐτοῦ ἐγεγόνει, καὶ ἐν τῇ Αἰγύπτῳ ἐτελεύτησεν· εἴτ' οὖν εἰς τὸν Νεῖλον ἐμπεσών, ὡς Ἀδριανὸς γράφει* (an den Senat, c. 2, oder in seinem Leben, Spartian. c. 16), *εἴτε καὶ ἱερουργηθεὶς, ὡς ἡ ἀλήθεια ἔχει. τά τε γὰρ ἄλλα περιεργότατος Ἀδριανός, ὥσπερ εἶπον, ἐγένετο, καὶ μαντείαις μαγγανείαις τε παντοδαπαῖς ἐχρῆτο. καὶ οὕτω γε τὸν Ἀ. ἤτοι διὰ τὸν ἔρωτα αὐτοῦ, ἢ ὅτι ἐθελοντὴς ἐθανατώθη (ἑκουσίου γὰρ ψυχῆς ἃ ἔπραττεν ἐδεῖτο) ἐτίμησεν.* Was hierbey Salmasius über *ἱερουργηθεὶς* bey Dio behauptet, ist ungegründet. Spartian. Hadr. 14. Antinoum suum dum per Nilum navigat perdidit, quem muliebriter flevit: de quo varia fama est, aliis eum devotum pro Hadriano asserentibus, aliis quod et forma ejus ostentat et nimia voluptas Adriani. cf. Aurel. Vict. 14. Tertullian de cor. mil. 13. nennt den Antinous einen misellum Archemorum (der umkam als die Wärterin dem Helden den Brunnen zeigte).

men Opferung zu setzen beliebte; 84) einen freyen Entschluß der Todesweihe bey Antinous hatte er nicht allein keinen Grund zu verhehlen, sondern er müßte, wenn er dieser Thatsache widersprach, die Absicht gehabt haben die ausschweifenden göttlichen Ehren, die er ihm veranstalten ließ, nur desto bestimmter geradezu bloß auf seine Leidenschaft zu ihm zu gründen, was doch nicht wahrscheinlich ist. Eher also darf man vermuthen, er habe die Sache sich und andern so vorgestellt, als sey sie gegen seinen Wunsch und Willen ausgeführt worden, so daß er verpflichtet sey, so große Treue zu belohnen und zu ehren. Was er aber selbst geschrieben hatte, fand gewiß Annahme, und so ist es sehr denkbar, daß der Künstler den Antinous faßte in dem Augenblick seiner Weihung, da er (wie Göthes Fischer) starr auf die Wellen blickt, die ihn aufnehmen sollen. So erhält das Bild Bedeutung, welches, wenn es nicht irgend etwas bestimmtes sagen sollte, von dem Vorwurf des Gesuchten oder Seltsamen in der Haltung schwerlich frey zu sprechen wäre. 85) Eigen-

84) In einer alten Schrift von Th. Krüger de eo quod justum est circa morem se devovendi pro salute alterius. Seorsim de Antinoo — contra Cl. Salmasium 1724 4to ist p. 26 vermuthet, daß Hadrian sich der Hinopferung des unschuldigen Menschen geschämt und sie nur darum geradezu geläugnet habe. Ganz anders mag dieß dem religiösen Aberglauben der Zeit erschienen seyn. Schon Millin hat bemerkt, daß nur die wunderbare Hingebung des Jünglings die Art erkläre, wie Hadrian sein Andenken weihete, und die Art von Wahnsinn, womit alle Provinzen diesen neuen Cultus aufnahmen, und daß also beyde angegebene Ursachen sich vereinigten. Magazin encyclop. 1809 T. 3 p. 410 vgl. Mon. inédits T. 2 p. 155.

85) [Von verschiedenen Seiten wurde bemerkt, daß die Forderung bestimmten Ausdrucks in Haltung und Geberde hier zu streng angewandt werde, daß ausserdem der Blick unverwandt vorwärts gerichtet seyn müßte, um jener Vermuthung zu entsprechen, daß daher die unbestimmte Neigung des Hauptes „wohl überhaupt jene schwärmerische Selbstvergessenheit, oder ein gewisses Erliegen der Seele vor der Uebermacht düsterer Ideen, die den Antinous und einen großen Theil seiner Zeitgenossen beherrschten, anzeige;" oder daß dieselbe nichts sey als „eine zierliche Bewegung, mit welcher verzärtelte Hadrianische Kunst die milde Sitte des liebenswürdigen Jünglings oder höchstens die wünschenswerthe Geneigtheit eines deus respiciens ausdrücken wollte." Antinous als Mercur kommt in Berliner Museum vor N. 134: von einem in dem

thümlich den Bildern des Antinous ist die hochgewölbte Brust; 86) auffallend an dem gegenwärtigen aber ist das kraus gelockte Haar, welches an Mercur erinnert. Auch wäre dieser in der Figur anzunehmen, hätte das Gesicht nicht einen gewissen traurigen Ausdruck; wirklich hat man an Antinous-Mercur gedacht, was aber auch darum verfehlt scheint, weil jedes bestimmte und ausschließende Merkmal des Hermes fehlt, und die Haltung des Kopfs gewißlich nicht ausdrückt, was den erhörenden Gott (respicientem) bezeichnet.

52. Beine von der Heldenleiche der Vaticanischen Gruppe s. 135.

53—55 (119—21). Füße und Hand des Hercules Farnese in Neapel. Der Kopf 131.

56. 57 (122. 123). Füße des Meleager im Vatican. s. 138.

58 (124). Füße der Ringer s. 14.

59. 60. Zwey antike Füße. Der zweyte nach einer Bronze in Privatbesitz zu Frankfurt am Main.

Weibliche.

61. **Pallas** des Dresdner Museums, aus Palast Chigi in Rom, 4 F. 9 Z. hoch, lanzenschwingend als Promachos (ἐν προβολῇ), wie auf den alten Münzen von Argos und Thessalien. Kopf und Arme sind von Rauch ergänzt worden; die Füße sollen alt seyn, wenn sie auch ursprünglich wohl nicht zu dieser Statue gehörten. Für die Kenntniß der alten Tempelbilder eines der wichtigsten Denkmäler, das den Charakter der Holzschnitzerey oder eines alten ξόανον entschieden ausdrückt. Wenn der streng symmetrisch und in

---

zu Neapel schreibt Gerhard Neapels Ant. Bildw. S. 107 N. 367: „Antinous, Statue (Grech. 8 f.). Ob diese berühmte und ihres Rufes würdige Statue in der Bildung eines Mercur habe erscheinen sollen, ließe sich bey ihr, wie bey dem Capitolinischen Antinous noch sehr bezweifeln." Auf Münzen erscheint ΑΝΤΙΝΟΟΣ ΗΡΩΣ ΑΓΑΘΟΣ.]

86) Mus. des Ant. II, 49 [wo diese Figur abgebildet ist, so wie im M. Capit. III, 56 und in dem neuen St. del Ercole 4, bey Levezow Taf. 3. 4.]

künstlichen Falten angelegte Peplos ein wirkliches, dem Holz angelegtes Gewand vorstellen soll, so ist er doch nicht als ein festlich, wie der Athenischen Polias, dargebrachter zu denken, sondern gehört zum Bilde selbst, gleich den beyden andern Gewandstücken ausser der Aegis. Der vorn ausgesparte Streif, worin eine Nachahmung Aegyptischen Kunstgebrauchs nicht zu verkennen ist, enthält in zwölf kleinen Feldern, wovon das letzte verdeckt ist, die Gigantomachie, als den Kampf, worin die Kriegsgöttin die höchste Probe abgelegt hatte, weshalb er auch in den Panathenäischen Peplos gewoben wurde. Der freye Styl in diesen kleinen Gruppen giebt den bestimmten Beweis her, daß der des Götterbilds hieratisch oder Styl der absichtlichen Nachahmung, nicht der allgemeine des Zeitalters ist, aus welcher das Denkmal herrührt. Hase Verz. der Bildw. N. 154. Beckers Augusteum Taf. 9. 10. Andre bey Müller im Handb. §. 96, 7.

62 (4). Pallas von Velletri, in der Nähe dieser Stadt im Jahr 1797 gefunden, 9½ F. hoch, in Paris zurückgeblieben. Descript. du M. roy. n. 310. Nachricht und Beschreibung lieferten Piazza della Min. Veliterna, Velletri 1797 und in Fea Miscell. filolog. crit. e antiqu. II 1836 p. 76—88, Fernow im Deutschen Mercur 1798 I, 299, genauer Millin Mon. inéd. II, 189—98, wo auch der obere Theil einer Wiederholung desselben Originals, der vor etwa 50 Jahren gefunden worden, abgebildet ist. [St. Victor im Mus. des Ant. I, 23 (vgl. 53) sucht das Urtheil über diese Statue herabzustimmen ohne Rücksicht zu nehmen auf den geheiligten, nicht willkürlich zu beseitigenden Typus, noch auf das Alterthümliche, namentlich im Kopf und der Einfassung, Fransen, die nur an dem Fries des Parthenon und einigen sehr alten Statuen vorkommen, noch endlich auf die Aufstellung, wofür das Werk bestimmt seyn mochte. Auch ist zwischen der Composition selbst und unvollkommnerer Arbeit eines Nachbildners zu unterscheiden. Die erwähnte Büste befindet sich jetzt in München, Glyptothek N. 84, wo das Original in einer der Pallasstatuen des Phidias gesucht wird.]

63. Torso einer nackten weiblichen Figur, der im Jahr

1807 von Athen nach Rom gebracht und um hohen Preis von W. von Humboldt erworben wurde, unter dessen Kunstschätzen in Tegel er bewahrt wird. Einige kleine Bruchstücke waren noch mitgekommen, darunter eine Hand, die ich selbst besitze. Nach den auf der linken Seite, unter der Brust und am Oberschenkel gebliebenen Resten einer verbundnen Figur, hat man die Mittelfigur aus einer Gruppe der drey Grazien vermuthet: doch stimmt eine solche Vorstellung nicht zu dem Styl, der näher dem Phidias als dem Praxiteles ist.

64. Sogenannte Psyche, im Museum zu Neapel, gefunden in der Mitte des vorigen Jahrhunderts bey dem Amphitheater von Capua; aus Parischem Marmor. Zuerst edirt von Millingen Anc. uned. mon. Statues pl. 8, dann von Gerhard Ant. Bildw. I, 62, 1, vgl. dessen Neapels ant. Bildw. S. 65. Millingen rühmt die „seltene Vereinigung großer Wahrheit in der Naturnachahmung mit dem höchsten Grad idealischer Schönheit. Das Gesicht, sagt er, ist insbesondere bewundernswerth, gleich, wenn nicht überlegen jedem andern bis jetzt entdeckten Werke der Kunst. Die Züge sind höchst regelmäßig und harmonisch, mit einem Hauche jugendlicher Unschuld und Reinheit; die Haltung ist edel und würdig; dabey ein gewisser Anstrich von Melancholie, der einen Ausdruck von Zärtlichkeit und Gefühl giebt und dabey den besondern Reiz sittlicher Vorzüglichkeit hat. Vielleicht ist es nicht in der Macht der Einbildung, einen Begriff ausgesuchterer weiblicher Schönheit zu bilden, noch kann ein besseres Muster der Betrachtung der Aufmerksamkeit der Künstler dargeboten werden. Die andern erhaltenen Theile sind gleich vollkommen, und auf den ersten Blick wie vom Leben abgeformt. Gefunden an derselben Stelle wie die Venus, ist das Werk aus derselben Schule, aus der glücklichsten Zeit der Kunst. Nach einer gewissen Freyheit der Ausführung zu schließen, ist es Original, nach Capua vielleicht aus einer der Großgriechischen Städte versetzt, die bis auf Neapel, Rhegium, Tarent zur Zeit des Augustus alle versunken waren (Strab. VI c. 2), wiewohl das Talent der Nachahmung in dem Zeitalter Augusts hochgestiegen war,

und wir nicht genug Vergleichungsgegenstände besitzen." Hinsichtlich der Ausführung und der Originalität des schönen Fragments sind die erheblichen Gegenbemerkungen des Bildhauers Emil Wolff im Bulletino 1833 S. 132—35 zu vergleichen. Die Figur hat nach ihm schon im Alterthum Schaden gelitten und vielleicht Ergänzungen erfahren, ist aber besonders durch Nachhülfe eines modernen Meisels beträchtlich geschädigt worden. Gegen die Deutung derselben als Psyche zeugt schon äusserlich der Umstand, daß keine Spur von Flügeln zu finden ist. Vielleicht stellte sie eine tragische Person dar. Unter den männlichen Köpfen aus dem Alterthum ist zu vergleichen der eines Adonis oder Atys, der in die Zeit des Praxiteles gesetzt wird, in den Specimens of anc. sc. II, 17. Nur daß in diesem das Melancholische und das Liebliche den ganzen Ausdruck erschöpft, der weibliche durch das nachdenklich in sich Gekehrte einen geistigeren und bey dem Gefühligen dennoch kräftigeren Eindruck macht.

65 (13). Diana genannt von Versailles die schon seit Heinrichs IV Zeit in Frankreich war; 6 F. 1 Z. hoch. Der Charakter und der Vorzug dieses Werks bestehn in der Raschheit und Lebhaftigkeit der Bewegung oder Handlung; es ist ein idealisches Bild, ein Symbol von dem unaufhaltsamen Vordringen des eifrigen Jägers und seinem Haschen des Augenblicks im Fluge. Im eifrigen Schritt ergreift die Göttin den Pfeil im Köcher; noch ist der Bogen in der Linken tief, als wie im Laufe, gehalten, und noch sieht sie sich um, als ob sie zugleich im Erlegen des Wildes vor ihr schon nach einem andern spähte für den zweyten Schuß. Aber eben wird der Bogen sich heben und dem hervorgelangten Pfeil, in der andern Hand begegnen. So ist auch hier die geschickte Vereinigung mehrfacher Thätigkeit und Bewegung das Mittel kräftiger Wirkung. Der Ausdruck des Gesichtes ist ernst, die Stirne hoch und streng, nicht Zorn sondern Eifer belebt den Blick. 87) Die Raschheit der Schritte an-

87) [Müller Denkm. II Taf. 15, 156. „Artemis neben ihrer goldgehörnten Hirschkuh rasch dahinwandelnd, während sie rückwärts

schaulicher zu machen dient die Hirschkuh, welche in vollem Lauf unter der linken Hand der Göttin vorbeyfliegt, zugleich ein passendes Beywerk. Viscontis Keryneische Hindin verdirbt die ganze Vorstellung, bringt Unbestimmtheit oder Spaltung und Widerstreit darein. Die besondre Geschichte, wie dieß Fabelthier mit Goldgeweih und ehernen Läufen von Artemis dem Herakles abgejagt, nachher ihm geschenkt wird, „der Moment des Zusammentreffens der Göttin mit dem Heros", ist in nichts ausgedrückt, etwas andres allgemeines dagegen ist wirklich dargestellt, und den Hirsch oder das Reh bey Artemis oder Apollon durch einen besondern Namen auszuzeichnen ist bey den Schriftstellern so wenig im Gebrauch, wie das Roß des Poseidon oder der Widder des Hermes benannt wird. Das Geweih der Hindin beruht zuletzt auf dem Sprachgebrauch der Griechen, das Femininum bey Thiernamen vorzuziehen, und auf einem hieraus entstandenen Irrthum der Dichter, welche auch der Hindin, die den Telephos säugte, und der, die für Iphigenia geopfert wurde, Gehörn beylegen, was Aristoteles in der Poetik rügt. 88) Wenn aber Aelian in der Thiergeschichte selbst (VII, 39) umgekehrt aus dem Sophokles die Naturkundigen widerlegen will, so möchte leicht auch der Künstler den Dichtern nachgeben. Unstreitig ist dieses Bild ganz im Geiste des Vaticanischen Apollo, vielleicht als Seitenstück dazu, gedacht; der gewählte Augenblick hat etwas entsprechendes; auch in den Verhältnissen und der Behandlung, in dem Gesichtsausdruck fehlt es an Uebereinstimmung nicht. Besonders gleichen die ungemein schönen Beine und Füße denen des Apollo, die Sandalenbindung stimmt überein. Wenn der Kunstwerth nicht ganz so hoch anzuschlagen ist als er in neueren Werken über das Französische Museum gepriesen wird, so wissen wir nicht,

---

blickt und zugleich einen Pfeil aus dem Köcher zieht, um einen feindlichen Angriff oder eine Verletzung ihres Heiligthums abzuwehren." Dieß möchte dem Charakter der Jägerin schaden und die innere Einheit stören. Denn eine θηρεύουσα ist es, wie die aus Erz in Korinth, Pausan. II, 3, 5, βέλος ἐκ φαρέτρας λαμβάνουσα, wie die in Pheiloe. id. VII, 26, 4.]

wie zu dieser Statue sich der Ausführung nach ihr etwaiges Original verhalten mochte 89).

66 (2). Venus von Milo, in der Nähe des Theaters gefunden 1820, im Louvre Descript. n. 232 bis. 90). Sie hielt den Schild und setzte den linken Fuß auf einen Helm, wie die Venus von Capua 91), nach Millingens jetzt allgemein angenommener Erklärung, der auch für die letztere zuerst den wahren Namen fand. Die Venus von Capua, die man im Abguß neben der andern unter den Gypsen des Louvre sieht, hat einen weit feineren Gesichtsausdruck als diese; Blick und Richtung sind anders; auch weicht sie im Bau der Brust ab. Das Gewand, wo es sich anschließt, hat mehr Fülle und bildet andre Linien. Etwas kräftiger und großartiger wirkt die von Milo. Eine noch unedirte antike Wiederholung in Villa Albani versprach R. Rochette (Mon. inéd. p. 31) bekannt zu machen. Nach dem Urtheil eines der ersten Bildhauer hat auch die Victoria von Brescia in Gestalt und Styl sehr große Aehnlichkeit mit der Venus von Milo. Auch die eine Townleysche Venus, bey Dallaway (on statuary and sculpt. 1816 fig. 7. Spec. of anc. sculpt. I, 41) ist zu vergleichen. Ein Epigramm auf die bewaffnete Aphrodite im Cod. Palat. (IX, 321) wird schon dem Antimachus zugeschrieben, und darum, weil sonst von diesem keine bekannt sind, den Kallimachus an die Stelle zu setzen, ist kein Grund. Eine solche wurde von Sulla geweiht, nach

88) Spanh. ad Callim. in Dian. 162 Fischer ad Anacr. fragm. 21. [Sturz Hellan. ed. alt. p. XVI. Zenodot emendirte darum irrig den Anakreon. Schol. Pind. Ol. III, 52.]

89) [Visconti in der Descript. du M. roy. n 178 hält sich frey von Lobeserhebungen, urtheilt über den Kunstwerth lieber gar nichts Anders Graf Clarac im Zusatz und St. Victor Mus. des Ant. I, 20 S. auch M. Napol. I, 51. Mus. Franç. I, 2. Clarac Mus. de sculpture pl. 284. Ans. Feuerbach der Vatic. Ap. S. 83. 88. 93. S. 85. „Eine bewehrte Diana dagegen, in vollem Laufe begriffen, postulirt, wenn wir sie mit Griechischem Auge betrachten, das Bild des rasch hineilenden Wildes, in dessen Ueberholung die Seele der Jagd besteht."]

90) S. die erste Ausg. dieses Verzeichnisses, auch Böttigers Kleine Schriften II, 169—72.

91) Müllers Denkm. II, 25 n. 268.

der Inschrift bey Jacobs Append. n. 91. Man kann sie Areia nennen, wie Pallas durch die Beziehung zum Poseidon Hippia wurde u. s. w. Im Jahr 1836 wurde gemeldet, daß in Milo in demselben Bezirk, in dem die Venus ausgegraben wurde, später ein Mars gefunden und nach Rom gebracht worden sey. Ist dieß gegründet, so wird vielleicht die vermuthete Gruppirung der Venus von Milo sich noch äußerlich bestätigen.

67. Die Mediceische Venus, in neuem Abguße, der über einen in Florenz selbst von Hr. v. Lamitz vor wenigen Jahren gekauften frischen ersten Abguß gemacht ist, und alle Brüche im Original zeigt. Der linke Arm, die vier Finger der rechten Hand und der vordere Theil des Fußgestells sind neu. Die Inschrift des Fußgestells Κλεομένης Ἀπολλοδώρου Ἀθηναῖος ἐπώεσεν scheint von der antiken Basis auf die ergänzte übergetragen zu seyn. 68 (25). Alter Abguß derselben.

69. Venus in Dresden, Hase Verz. N. 398. Augusteum Taf. 27—30. Die antiken Theile; es fehlt Kopf, Arme, die Beine bis zur Mitte des linken Schenkels, weniger vom rechten.

70. Venus Anadyomene, die auf beyden Seiten das Haar mit der Hand emporhält, um das Wasser abtriefen zu lassen, unterhalb durch das umgeknüpfte Gewand verhüllt, im Vatican. Der Kopf ist zwar antik und von Griechischem Marmor wie die Statue, aber nicht zu dieser gehörig; neu sind beyde Arme und einige Ergänzungen am Gewande. Mus. Chiaram. I, 26. Beschr. Roms II, 2 S. 93 N. 42. Dieselbe Composition in einer Erzstatue, nur das Haar anders gefaßt, Antich. d'Ercol. VI, 17. Die aus dem Meer hervorgehende Aphrodite des Apelles, welche viele Griechische Epigramme und Propertius und Ovid preisen, drückte ebenfalls das nasse Haar aus (Sillig Catal. artific. p. 69).

71. Torso der Venus: es fehlen Kopf und Beine bis über die Kniee.

72 (29). Venus, im Bade niedergeschmiegt, um eben noch von einer Nymphe sich mit Wasser den Rücken

übergießen zu lassen, wie in einem Tischbeinschen Wandgemälde 92), oder das Tuch zum Abtrocknen aufzunehmen, welches bey einer ähnlichen Figur in Villa Ludovisi ein Knäbchen herbeybringt, und worauf auch das vorzüglich schöne Vaticanische Exemplar 93) berechnet scheint; oder sollen die Chariten Wohlgerüche aus ihren Alabastern auf diesen Rücken ausschütten, woran die Besonderheit der gegenwärtigen kleineren Figur denken läßt. An dieser sind nur Kopf und Rumpf alt, die Ergänzungen aber wohl gerathen, sie war schon seit älterer Zeit im Louvre. Andre Wiederholungen außer den angeführten finden sich in Rom 94), Florenz, Neapel, Dresden und in England 95).

73. Stehende Figur der Ceres, durch Ergänzung, indem ihr ein Kranz in die linke Hand gegeben ist: die rechte ist ausgestreckt, ohne Zweifel auch im Widerspruch mit dem Original. Das queer von der rechten Schulter über die Brust laufende Band läßt kaum zweifeln, daß das Bild ursprünglich eine langbekleidete Diana vorstellte, ähnlich der im Mus. Pioclem. I, 29. Vgl. die Ceres Mus. Chiaram. I, 16.

74 (194). Sitzende Figur, durch Ergänzung Ceres, im k. Museum zu Berlin, [wie man vermuthen will ursprünglich ein Apollo Musagetes. Gerhard Berlins Ant. Bildw. N. 21].

75 (21). Die kleine Ceres, 3 F. 1 Z. hoch, im Vatican, zur Ceres gemacht durch den Ergänzer, von welchem die linke Hand herrührt, wahrscheinlich aber eine Muse. Unvergleichlich ist das Gewand behandelt; im Marmor scheinen die Falten der Tunica wie unter einem durchsichtigen Mantel deutlich hervor, ohne diß durch diese Zartheit in

---

92) Auch in Hirts Bilderbuch S 54. Es ist die αἰόνησις S. Villoison in den Mem. de l'Acad. de l'Inst. R. T. 2. p. 156 ss.

93) Pioclem. I, 10. Mus. Napd. I, 58. [Beschr. Roms II, 2 S. 203. Clarac pl. 629 n. 1414. Mus. des Antiques I, 14. Noch eine andre im Louvre, Descr. n. 68. Die unsrige n. 698.]

94) Hirt S. 58 erwähnt noch drey in Römischen Sammlungen. Die Borghesische ist Stanza II, 4.

95) Cavaceppi II, 60. Guattani Monum. ined. 1788. p. 54.

der Ausführung der derbe und große Charakter der Anlage leidet. [Pioclem. I, 40. Beschr. Roms II, 2 S. 276 N. 20].

76 (9). Polyhymnia, 5 F. 9 Z. hoch, aus Villa Borghese; im Louvre (N. 306) ähnlich, doch nicht völlig gleich wie auf mehreren Reliefen mit den neun Musen, und wie eine Statue in der K. Preußischen Sammlung, 96) Unter den Musen der Herculanischen Gemälde mit Unterschriften hat Polyhymnia (II, 7), welche sinnend den Finger an den Mund legt, die Mythen, und ist also mit Kalliope, der Muse der epischen Poesie, der Bedeutung nach verwandt. Eine andere Gestaltung der Polyhymnia zeigt die schöne Statue im Pioclementinum I, 24. Die gegenwärtige ist oberhalb neu, mit Benutzung antiker Muster gearbeitet von einem Römischen Künstler Augustin Penna.

77 (16). Euterpe, aus Villa Borghese, 4 F. 2 Z. hoch. Unten am Pfeiler ist eine Taube. Die Flöten, welche diese schöne Figur zur Muse machen, sind mit den beyden Vorderarmen neu; der Kopf ist zwar alt, gehört aber nicht zu der Figur. Diese findet sich auch im Capitol wiederholt, und unter den Borghesischen Marmorn noch einmal. 97) [Gerhard vermuthet nach der Taube am Pfeiler und nach der Verschleierung der Figur in einem Neapler Exemplar, daß eine priesterliche Person eines mit Venusdienst verbundenen Cultus dargestellt sey. Venere-Proserpina ill. p. 62, Berlins Ant. Bildw. N. 57.]

78. Urania, durch Ergänzung, im Vatican. M. Pioclem. I, 25 (26). Zoega in der Zeitschr. für a. K. S. 319. Gerhard in der Beschr. Roms II, 2 S. 169 N. 23. Mus. des Ant. I, 46.

---

96) Levezow Familie des Lykomedes Taf. 4 S. 51. 57. [Gerhard Berlins Ant. Bildw. N. 47. Eine ähnliche Figur im M. Chiaramonti. Beschr. Roms II, 2 S. 55 N. 243. Gerhard will die Figur, die auch Böttiger Kunstmythol. I, 199 als Polyhymnia deutet, lieber Klio nennen, zu welcher wieder Kalliope nahe Beziehung hat.]

97) [Die unsrige Villa Pinciana. VI, 1; die andre IX, 8, hoch 5 F. 1 Z. Letztere bey Bouillon I, 8 und in der Descript. n. 61, worin ich die erste nicht finde]

79. Die Matteische Amazone, jetzt im Vatican. Der hohe Styl, die Vergleichung der Sculpturen vom Parthenon und von dem Tempel zu Phigalia, selbst die große Zahl der Wiederholungen erlauben das herrliche Werk auf eine der fünf Erzstatuen von Amazonen in dem von den Amazonen gegründeten Tempel der Diana zu Ephesus zurückzuführen; darin hatten nach der Künstlerfabel fünf gleichzeitige Künstler (diversis civitatibus geniti, für aetatibus, nach Müllers durchaus wahrscheinlicher Emendation), Polyklet, Phidias, Ktesilas, Kydon und Phradmon, gewetteifert und am Orte selbst anwesend alle der des Polyklet, indem jeder den Preis in Anspruch nahm, die zweyte Stelle, demnach zusammen die erste, so wie dem Phidias alle den dritten d. i. den zweyten Preis zuerkannt. Von Ephesus hatte nach Plinius der Triumvir Antonius den Apollo von Myron genommen, welchen Augustus zurückgab; ihres Ruhmes wegen ist es nicht unwahrscheinlich, daß auch die Amazonen alle oder zum Theil nach Rom entführt worden sind: die verwundete des Ktesilaos wird in der Capitolinischen des Sosikles, als Copisten, gesucht, von der im Vatican ebenfalls eine Wiederholung sich befindet. Die unsrige geben Viele dem Polyklet. 98) Meyer sondert die neuen Restaurationen aus: „das rechte Bein mit einem Theile des Kniees bis an den Knöchel, die beyden Arme, die Nase, das Kinn und die Unterlippe; der Hals ist von zweifelhafter Beschaffenheit;“ und dieselben mit Ausnahme der Arme sehr schlechten Ergänzungen giebt St. Victor an (le cou mal attaché). Die Statue ist aus dem härteren Griechischen Marmor (Grecchetto) und hat an der Basis die Inschrift: translata de schola medicorum. Das Band an dem lin-

98) Meyer zu Winckelm. IV S. 353 ff. und in seiner eignen Kunstgesch. I, 289. Visconti Piocl. II, 38. St. Victor Musée des Antiques II, 10. Gerhard Beschr. Roms II, 2 S. 168 n. 18. Nibby M. Chiaramonti II, 18. Der letztgenannte macht den Umstand geltend, daß Plinius von Polyklet sagt: propriam eiusdem, ut uno crure insisterent signa excogitasse, und daß die Statue ganz auf dem rechten Bein ruhe und mit dem linken Fuß kaum den Boden berühre. Doch ist auch darin noch viel Stütze.

den Fuß war, wie Visconti vermuthet, für einen Sporn bestimmt. Unglaublich scheint es, daß derselbe, ohne die modernen Arme zu berücksichtigen, erklären konnte, die Amazone spanne den Bogen, oder, wie er später verbesserte, spanne als Besiegte ihn ab; Deutungen, wogegen St. Victor sich wenigstens einigermaßen sträubte. Die Amazone des Phidias war auf eine Lanze gestützt (δορατίῳ ἐπερειδομένη), was für sich allein nur eine ruhende Stellung ausdrücken kann; also ähnlich etwa der ziemlich amazonenhaften auf einen Jagdspieß gestützten Artemis unter den Göttern über der Amazonenschlacht an einer Vase bey Millin G. M. n. 499.[99]) Sonderbar ist die Gemme bey Natter, worin Müller ein Abbild unsrer Amazone, und hiernach in dieser eine Nachbildung von der des Phidias erkennt.[100]) Die Figur faßt mit der über den Kopf erhobenen Rechten eine Lanze, an die sie auch die linke Hand, wie um den Stab festzuhalten, anlegt. Wenn dieß keine ruhende Stellung ist, so paßt sie auch nicht, woran darum Natter dachte, obgleich er die Figur für Diana hielt, zum Springen. Der Stein ist verschwunden und an seiner Aechtheit ist schon gezweifelt worden. Wie wenn er eine moderne Copie der Statue nach einem nicht minder als durch den Bogen verunglückten Versuche der Ergänzung wäre? Unsere Amazone soll als Reiterin sich im Springen üben, so daß sie zwar nicht im Aufschwung auf das Roß begriffen wäre, sondern, gestützt auf die Lanze, sich schwänge für sich, subsultim processura est, corpus hastili ad saltum evehit. So sehr der Scharfblick in Entdeckung des Bezugs der Gemme auf die Statue anzuerkennen ist, worin etwas scheinbar zwingendes liegt, so er-

---

99) Artemis σχῆμα ἀκοντιζούσης παρέχεται Pausan. X, 38, 6.

100) Commentatio qua Myrinae Amazonis quod in museo Vatic. servatur signum Phidiacum explicatur, Comm. soc. reg. Gotting. rec. Vol. 7 1831 p. 59. Handb. § 121, 2. Denkm. I, 31, 138 b. c. Hirt Geschichte der bild. K. S. 177 stimmt bey, Gerhard im Bullett. archeol. 1830 p. 30. 273 bestreitet die aufgestellte Erklärung. Was Müller p. 7 gegen Viscontis Annahme erinnert: debebat in ictum inclinari et pendere, a quo nunc quodammodo retinere et cohibere videtur, ist auch auf seine eigne leicht anzuwenden.

laubt uns doch weder die Richtung des Blicks, noch die Lage der Gewandtheile, noch die ganze Stellung in einer solchen Sprungübung, worauf ausserdem der Charakter der Homerischen Myrine πολύσκαρθμος („properipes") schwerlich beschränkt werden dürfte, die ursprüngliche Idee und Action unsrer Amazone zu vermuthen. 101) Welche diese gewesen sey, bleibt noch ein Räthsel. Denn auch, was man zuerst denken sollte, daß die über dem Haupte erhobene Rechte die Streitart führte, ist nicht zu glauben, weil die Waffen abgelegt sind und die Stellung nicht die zum Kampf ausfallende ist, worin sehr oft die Amazonen auf diese Weise den Streich ausholen. 102) An dem nicht minder vortrefflichen Capitolinischen Exemplar sind die Beine erhalten, nur das linke Knie ergänzt, neu aber auch hier beyde Arme mit dem Bogen, und der neueste Herausgeber des Museums hat den guten Gedanken, daß die Amazone nicht in Handlung, sondern in einer beliebigen Stellung genommen sey. 103) Ganz dieselbe Figur, nur daß die linke statt der rechten Brust entblößt und der Bogen bey der Ergänzung nicht zugesetzt ist, giebt Clarac Mus. de sculpt. pl. 808 n. 2031 aus der Sammlung Egremont, so wie eine andre bey Pacetti in Rom pl. 813 n. 2034, wo im Gewand um die Brust eine andre Variation vorgenommen ist, wenn ich nicht irre, dieselbe, die in den Specimens II, 10 bey Lord Landsdowne ist, verwundet. Ausserdem nennt Müller noch zwey andre Wiederholungen

---

101) Im Kunstblatt 1838 S. 358 wird aus Rom gemeldet: „Die Annahme eines Springstabes in dem zu restaurirenden Arm hat bey den hiesigen Künstlern wenig Beyfall gefunden, schon aus dem einfachen Grunde, weil, wer springen will, seinen Blick auf den Punkt zu heften hat, welchen er durch den Sprung zu erreichen hofft." So auch in Paris.

102) Z. B. in einer Statue des M. Chiaramonti, in Gerhards Beschreibung S. 94 N. 63, in einem Relief das. S 59 N. 298, an dem Fries von Phigalia N. 13. 17. 18. 22, an dem Wiener Sarkophag, an dem Capitolinischen mit der Amazonenschlacht, in Vasengemälden, Tomb. de Canosa pl. 9, Mon. d. J. arch. II, 30.

103) Ribby Mus. Capitolino T. 2 1807 Sala grande tav. 22 p. 263: forse non fù che una statua puramente d'invenzione senza avere in mira alcun fatto particolare dell' Amazzoneide.

in England, eine in Florenz und eine in Rom, Giustiniani, von der ich nicht weiß, wo sie hingekommen. Dagegen ist eine Barberinische Replik jetzt auch im Vatican, auch aus dem harten Parischen Marmor, und seit 1837 edirt im Mus. Chiaramonti II, 18. Der Herausgeber, der diese Wiederholung über die andern erheben will, rühmt deren ungemeine Erhaltung bis in die Accessorien und befolgt stillschweigend Viscontis Erklärung, che è in atto di rallentar l'arco. Durch Gerhard aber wissen wir, daß der linke Arm, so wie der über das Haupt erhobene rechte neu ist (wodurch die Ueberschrift „kämpfende Amazone" ihre Bedeutung verliert). Beschr. Roms II, 2 S. 94 N. 63.

80. Die Danaide Anchirroe, in der Humboldtschen Sammlung in Tegel. Der Name dieser oft wiederholten Figur steht fest durch das Blundellsche Exemplar in England, vormals in Villa d'Este, welches auf dem Sockel die unbezweifelt ächte Inschrift ANCHYRRHOE hat. Mus. Piocl. III tav. d'agg. A V, 9. 104) Anchirroe wird (nach einer Argivischen Quelle, wie Müller meynt Handb. §. 414, 2) die Stammmutter der Danaiden genannt; aber Visconti irrt, wenn er für diese die unsrige nimmt, auf die vielmehr der Name nur übergetragen ist. Mit Recht aber erinnert er an die im Porticus des Palatinischen Apollo aufgestellten Reihen der Danaiden und Aegyptiaden.

81 (19). Astragalenspielerin (Sprungbeine statt Fangsteinchen), in Berlin, auch von Winckelmann erwähnt (VI, 268). Unter fünf oder sechs Wiederholungen soll diese die vorzüglichste seyn 105); das Gesicht ist Porträt. Werke von dieser liebenswürdigen Art wie dieß Kind, der Dornauszieher, das Kind mit der Gans, athmen schon seit der blühendsten Zeit der Griechischen Kunst den Geist der Idylle.

---

104) Eine Wiederholung (aus Versailles) ist im Louvre (Desc. n. 73, Clarac pl. 324), eine in Villa Albani (Indicaz. p. 45 n. 434); andre s. im Kunstbl. 1839 S. 211.

105) Levezow in Böttigers Amalthea II, 366. Gerhard Berlins Ant. Bildw. N. 59. Abbildung im Mus. des Ant. II, 36, wo nach dem Haarputz das Bild für das einer Griechin ausgegeben wird. Die andern Exemplare bey Müller Handb. §. 430, 1.

Kleine Figürchen.

82. Jupiter sitzend. 83. Derselbe stehend.

84. Wagenlenker, von der äußersten alterthümlichen Schönheit und Merkwürdigkeit, nach einem Original von Erz in Tübingen, Amphiaraos genannt von Grüneisen, über die altgriechische Bronze des Terischen Cabinets im Kunstbl. 1836 St. 6—12, auch besonders abgedruckt.

85. Hercules sitzend.

86. Hercules, stehend, ganz nackt, ohne Attribut.

87. Hercules, angeblich, Torso.

88. Bacchus, angeblich, Torso.

89. Todesgenius, Torso in England, übereinstimmend mit 33. Anderwärts für Ganymedes gegeben. 90. Derselbe.

91. Ein männlicher Torso. Von der sitzenden Figur ist der linke Schenkel mit der Einbiegung des Kniees erhalten.

92. Ein ganz kleiner sitzender Heros.

93. Pallas. Bronze, so wie 82. 83. 86. 92.

94. Venus, mit zwey Armbändern am rechten Arm, einem mit Steinen besetzten Stirnband, einem großen Apfel in der Linken.

95. 96. Venus, ein etwas größerer, und ein sehr kleiner Torso.

97. Venus mit dem Klappspiegel; nackte kleine Gestalt, deren Kopfschmuck in ein Blatt ausgeht; wahrscheinlich Griff eines Spiegels. In Dresden. Hase Verz. N. 409.

98. Nemesis, Bronze in Dresden. Hase N. 411.

Copieen von antiken Statuen.

99. Der stehende Discobolus, s. 38.

100. Der Capitolinische sterbende Barbar, s. 142. Einen Abguß der ganzen Statue, so wie auch der folgenden, besitzt die Akademie zu Düsseldorf. Im Kleinen, und in

umgekehrter Richtung, dieselbe Figur Neapels Ant. Bildw. S. 17 N. 40.

101 (196). Pallas Giustiniani [nachmals Lucian Bonaparte, jetzt im Vatican. Beschreib. Roms II, 2 S. 91 N. 23. Mus. Chiaram. II, 4. Diese Statue von dem ausgesuchtesten Parischen Marmor wurde sonst Minerva medica genannt, nach der Schlange und indem man behauptete, daß sie bey dem sogenannten Tempel dieser Göttin gefunden sey, wogegen Vaccas Stillschweigen und Bartolis Versicherung streitet, wie Gerhard erinnert, der daher die Schlange zunächst auf die Athenische Burgschlange und Erichthonius bezieht. Hierdurch und durch den Helmschmuck gleicht sie der Pallas Parthenos (nicht Polias) des Phidias. Göthe schrieb von ihr in Rom (W. XXVII, 250): „Winckelmann gedenkt ihrer kaum und ich fühle mich nicht würdig genug über sie etwas zu sagen. — Wollen meine Freunde ein näheres Wort hören, so lesen sie, was Winckelmann vom hohen Styl der Griechen sagt. Leider führt er dort diese Minerva nicht an. Wenn ich aber nicht irre, so ist sie von jenem hohen strengen Styl, da er in den schönen übergeht, die Knospe indem sie sich öffnet, und nun eine Minerva, deren Charakter eben dieser Uebergang so wohl ansteht.“ Wie scharf Zoegas kunstrichterliches Urtheil war, zeigt von neuem die aus seinen Papieren hervorgezogene Kritik eines weltgepriesenen Werks, die ich unten mittheile 106). Emil Braun

---

106) „Berühmte Statue der Pallas aus Parischem Marmor. Die Behandlung des Fleisches ist hart und hölzern, das Gewand überladen mit Falten und Fältchen, die Brust auf harte Weise gewölbt vom Halse hinab und sehr breit; der Umriß des Gesichts ist wenig angenehm, die Wangen nemlich im Verhältniß zu den Schläfen breit. Die Lippen sind voll und mit einem Umriß eingefaßt. Die Augenbraunen sehr schneidend, die Augen sehr offen, die Augenlieder mager und der Apfel trocken. Die Stirne fällt zurück, so daß es dem Profil an Geradheit fehlt. Die Physiognomie kündigt weder großen Geist noch großen Muth an, vielmehr Einfalt, Schaam und Sprödigkeit. Der rechte Arm ist mager so daß er häßlich scheint; die Bewegung der linken Hand scheint nicht wohl gewählt; sie scheint mit dem Rande des Peplos zu spielen. In der Haltung finde ich weder Majestät noch Grazie. Zu ihren Füßen sieht man eine große Schlange ohne Schuppen, deren Schwanz neben dem linken Fuß

macht im Kunstblatt 1838 S. 354 aufmerksam darauf, daß die Statue ganz und gar überarbeitet sey, so sehr und so rücksichtslos, wie kaum eine andre antike Statue, indem sogar durch Glattmeiselung der Brüche die Motive aus den Falten des Gewandes vielfach verschwunden seyen. Derselbe schrieb mir von Rom im April 1840: „Die schönste Minervenstatue, leider ohne Kopf und Arme, welche existirt, ist hier auf der Französischen Akademie zum Vorschein gekommen: ein kolossales Tempelbild von Griechischem Marmor und Meisel, welchem gegenüber die Pallas von Velletri trocken und Römisch erscheint. Sie stand lange Zeit im Garten, wo sie Niemand je angesehn, weil die Restauration horribel war. Jetzt ist sie nach Paris abgegangen: ich habe sie für die Mon. d. Instit. zeichnen lassen.“ Einem kolossalen Kopfe, wovon der Abguß in Dresden (ohne Zweifel im Verz. des Mengsischen Mus. von Matthäy N. 149, Büste 2 F. hoch) zollt Meyer zu Winckelmann V, 562 seine höchste Bewunderung, indem er zugleich von der Pallas Giustiniani und der von Velletri spricht, vgl. IV, 340.]

102 (197). Die verlassne Ariadne im Vatican. M.

---

der Göttin liegt, dann hinter ihr über die Erde fortläuft und zu ihrer Rechten sich in mancherley Ringeln erhebt, den Kopf, welcher mit einem Theil des Halses verloren ist, in die Höhe. Es scheint mir nicht zweifelhaft, daß dieß die Schlange der Akropolis oder Erichthonius der Genius der Polias ist, ohne eine Beziehung auf die Heilkunst. Die Göttin steht gerade, den Kopf ein wenig geneigt, den Blick ein wenig mehr nach der Linken als nach der Rechten. Sie hat eine weibliche Tunica talaris an mit kurzen und sehr weiten Aermeln, und mit einem unter den überfallenden Falten versteckten Gürtel; außerdem trägt sie einen fast auf Aesculaps Weise geworfenen Peplos auf der Brust und auf der linken Schulter liegt die Aegis, mit Schuppen geziert, mit einer Gorgone in der Mitte und Schlängelchen statt Fransen. Die Sphinx auf der Spitze des Helms ist neu, aber ihre Vorderfüße alt. Vorn auf dem Helm, welcher von der einfacheren Art ist, die insgemein Griechischer Helm genannt wird, sind zwey Widderköpfe in erhobener Arbeit, und zwischen ihnen dunkel angedeutet eine Nase und zwey Augen. Die rechte Hand ist neu, aber der Arm mit dem spitzwinklig gebognen Ellbogen und der zum Halten der Lanze erhobenen Hand ist alt. Von der Lanze ist der untere auf den Sockel gepflanzte Theil übrig; das andre verloren. Die Linke ist gegen den Magen gebogen und wird von dem Rande des Peplos bedeckt.“

Piocl. II, 44. Beschr. Roms II, 2 S. 175. Mus. des Ant. II, 40. Zeitschr. f. a. K. S. 345. Jacobs entdeckte in einer Münze von Perinth die Gruppe, wozu die sonst unter dem Namen Kleopatra berühmte, durch Visconti erkannte Ariadne gehörte; Dionysos, von seinem Gefolg umgeben, steht im Anschauen vor der schönen Gestalt, welche die Satyrn und den Pan in höchstes Erstaunen und Unruhe versetzt. Verm. Schr. von Fr. Jacobs V, 405—44. Sehr ähnlich das Relief Mus. Piocl. II tav. B II. Allerdings haben ähnliche Figuren als schlafende Nymphen auch zur Verzierung von Brunnen gedient. S. Clarac Mus. de sculpt. pl. 750 n. 1829 b, auch a. c. d. Beschr. Roms II, 2 S. 135 N. 38. S. 181 N. 53.

103 (198). Amor und Psyche im Capitol (Mus. Cap. st. del Ercole tav. 16. Mus. des Ant. I, 32), häufig wiederholte Gruppe. 107)

104. Aphrodite Kallipygos in Neapel. 108) Alkiphron I, 39. Athenäus XII p. 554.

105. 106. Die beyden Löwen vom Capitol. Winckelm. W. VII Taf. 1.

107. Der Eber in Bronze zu Florenz. Mus. Florent. III, 69.

---

107) Gall. di Firenze I, 43. Angusteum Taf. 64. 65 (Hase Verz. N. 262. N. 223), Beschr. Roms II, 2 S. 71 N. 513. Müllers Handb. §. 391, 9.

108) Mus. Borbon. II, 255. Neapels Ant. Bildw. S. 119 N. 429. Eine ähnliche Figur bey Cavall. Stat. II, 66, und eine kolossale, woran der Kopf fehlt, bey Landolina in Syrakus. K. Graß Reise nach Sicilien II, 356 ff. Die von Winckelmann W. II, 404 erwähnte in Versailles ist wahrscheinlich moderne Copie der Farnesischen in Neapel, obgleich nach Winckelman nur der Kopf, der an jener fehlt, neu wäre: denn sie fehlt in dem Katalog des Französischen Museums.

Brustbilder, Köpfe, Masken.

Götter und andere Idealpersonen.

Männliche.

108. 109. Kolosse von Montecavallo, Kastor und Pollux.

110 (54). Jupiter, im Vatican, gefunden in Otricoli. Das erhabenste und zugleich das kolossalste Bild des höchsten Gottes, welches auf uns gekommen ist. M. Piocl. VI, 1. Zoega in der Zeitschr. f. a. K. S. 452 f. Gerhard Beschr. Roms II, 2 S. 225 N. 3.

111. Derselbe, sehr schöne Maske.

112 (106). Derselbe, Büste in Paris. Mus. des Ant. III Bust. pl. I, 2.

113 (37). Jupiter Serapis, im Vatican; mit dem Fruchtmaße, wodurch er mit dem unterirdischen Gott als Pluton oder Dis zusammentrifft, wovon aber nur der Boden antik erhalten und mit abgeformt ist; jedoch sind Löcher im Strophium zu den üblichen sieben Sonnenstrahlen. Das Haar erinnert an einen Schleier, und auch das Gewand ist bezeichnend für den unterirdischen Gott. Die erhabene Gesichtsbildung ist von ältern Bildern herabgeerbt. M. Pioclem. VI, 15. Mus. des Ant. I, 60. [Zoega in der Zeitschr. f. a. K. S. 454 f. Gerhard Vatican S. 226 N. 8.] 109)

114. Derselbe im Museum zu Berlin. Gerh. Berlins Ant. Bildw. N. 62 a.

115. Apollo Giustiniani, jetzt unter den Antiques du Cabinet du Comte Pourtalès-Gorgier von Panofka edirt

109) [Eine andre schöne Büste von schwarzem Basalt im M. Piocl. VI, 14. Gerhard S. 188 N. 49, eine im Museo Chiaramonti ders. S. 82 N. 666, eine Statue Mus. Piocl. II, 1 Gerhard S. 194 N. 5, und eine S. 44 N. 72.]

pl. 14, das wichtigste unter den Bildern dieses Gottes, und, wie man nach einer gewissen Schärfe und Härte in manchen Details schließt, nach einem Original in Bronze, worauf auch bey dem Apoll von Belvedere manches hindeutet. Eine Notiz aus der Zeit seiner Entdeckung von Zoega wird nicht unerwünscht seyn 110) Müller hielt dieß Werk für nicht älter als die Schule des Lysippus und widerspricht sehr dem Urtheil, welches eine Mischung der Aeginetischen Strenge mit der

110) Zoega schreibt den 28. April 1790 an den Erbprinzen Friedrich von Dänemark: „Ein antiker Apollokopf von besondrer Schönheit, welcher diesen Winter im Pallast Giustiniani entdeckt worden ist, wo er verborgen stand zwischen den vielen andern Antiquitäten, die dort in einem Magazin aufbewahrt sind, bis der Bildhauer Pacetti, der den Auftrag erhalten hatte diese zu arrangiren und zu restauriren, dessen Werth entdeckte und den Prinzen überredete, ihm denselben für eine geringe Geldsumme zu überlassen. Er hielt den Kopf lange geheim und bemühte sich ihn unter der Hand ausserhalb Rom zu verkaufen. Da er sich aber nicht genug in Acht nahm, so ward es bekannt, und er mußte das Stück zurückgeben, so daß es nun in der Gallerie Giustiniani als eins der vorzüglichsten gezeigt wird. Es ist unläugbar einer der schönsten antiken Köpfe in Rom, und nach meinen Gedanken viel schöner als der des Vaticanischen Apolls, welches auch das Urtheil Trippels und andrer Künstler ist. Er ist aus Parischem Marmor, in einem großen und edeln Styl, nicht viel Fleiß in Kleinigkeiten gezeigt; der Künstler ist einzig mit den großen Partieen und mit der Wirkung des Ganzen beschäftigt gewesen. Doch geben Andre den Vorzug dem Vaticanischen Apoll, in dessen Kopf sich mehr Detail findet, und dessen Haare auf eine elegantere Art ausgeführt sind. Der Gedanke und der Ausdruck ist ganz verschieden; im Vaticanischen Apoll herrscht, wie bekannt, eine Art Zorn oder Mißvergnügen: dieser zweyte ist voller Milde und zeigt zugleich etwas das sich dem Bacchischen Enthusiasmus nähert." – So weit Zoega. Am Auffallendsten sind Ernst und selbst einige Schärfe, welcher sich in dem vortrefflichen Kupferstich eine gewisse jugendlich poetische Schmerzlichkeit beyzumischen scheint (Vgl. N. 148). Müller a. a. O. nennt den Charakter „hoch gesteigert idealisch", den Ausdruck „geistreich, schwungvoll, aber beynahe etwas manierirt." Wagner im Kunstbl. 1830 S. 238 schließt aus der „finstern, strengen Miene," deren Ausdruck durch das über der Stirn in einen Knoten geschlagene, sein Gesicht überschattende Haar noch verstärkt werde, daß dieser Apollo zu einer Gruppe mit dem Marsyas und seinem Henker gehörte und auf den gnadeflehenden Olympos herabschaute s. N. 15). Er bemerkt zugleich, daß derselbe Kopf sich nochmals im Palast des Fürsten Poniatowsky zu Rom finde, von gleich guter antiker Arbeit; nur sey in der Bearbeitung der Haare eine kleine Verschiedenheit zu bemerken.

Weise und Freyheit des Phidias darin erkennen wollte, Götting. Anz. 1837 S. 1871. Zu vergleichen sind besonders der Kopf aus Athen, über Lebensgröße, im Hause Grimani in Venedig, Visc. Oeuvres div. II p. 417 pl. 15, und der kleinere im Mus. Chiaram. II, 6.

116. Apollo, bey Frascati gefunden. 111)

117 (42). Bacchus, aus dem Museum des Capitols, mit Bacchischem Diadem und Epheukranz, von Winckelmann Leukothea, gewöhnlich Ariadne genannt, so auch von Zoega in den Basreliefen (Taf. 41 Not. 32). Die richtige Erklärung giebt nach Hirt Meyer in den Noten zu Winckelmanns Werken IV, 308. 435 und schon in den Propyläen II, 1, 63, wo er diesen Kopf mit Zuversicht in die Zeit des Alexander setzt. Die Nasenspitze, die Unterlippe und ein Theil der obern sind schlecht ergänzt. Die seltene Schönheit und vollkommene Ausführung dieses Bildes preisen alle Erklärer mit Recht; aber sie schweigen von der Andeutung der Stierhörner, die es dem Künstler gefallen hat mit dem jungfräulichen Ausdruck des Gottes zu vereinigen, während Ovidius (Metam. IV, 20) die wechselnde Erscheinung ausdrückt: tibi cum sine cornibus adstas virgineum caput est. Visconti, welcher doch selbst im M. Pioclem. VI, 6 einen ähnlichen, nur nicht so weiblich schönen Bacchus tauriformis erklärt, und dabey noch einen andern anführt, hat sich, wie es scheint, durch die Schönheit des unsrigen blenden lassen, daß er bey ihm ebenfalls nur an Ariadne dachte. Das Verhältniß der Dichter und der Kunst in dieser Hinsicht berührt Lessing im Laokon VIII S. 95 f. Das, worin beyde, sowohl aus Ernst als in freyem dichterischem Spiele, zu dem religiös Mystischen sich halten, ist nicht mit wenigen allgemeinen Regeln und Beobachtungen zu erschöpfen; von den symbolreicheren Bildern der Tempel und Heiligthümer zu

---

111) Im kön. Museum zu Berlin, nach dem Berliner Preis Courant N. 51 (ich weiß nicht, ob wirklich); so auch der schöne Kopf des Heros 140 dort N. 44, Domitian 224 dort N. 71, und einen Domitian enthält auch Gerhards Verz. des Museum N. 183.

den einfachsten Bildungen sind der Abstufungen zu viele und verschiedene, als daß man einschränkenden Vorurtheilen schnell seyn dürfte nachzugeben.

118 (98). Bacchus, jugendlich, mit Weinlaub und Trauben gekränzt.

119 (41). Der bärtige sogenannte Indische Bacchus, von der berühmten Statue im Vatican; an welcher Jemand als einen zweydeutigen Ehrennamen des Gottes angeschrieben hat Sardanapalos.

120 (57). Indischer Bacchus, mit einer Art von Turban, wie in einigen Bronzen von Herculanum; Bart und Nase schlecht ergänzt. Im Louvre, Descr. p. 189.

121 (68). Derselbe, sonst für Platon gehalten.

122 (71). Mercur. Der Hut fehlt und das Haar ist restaurirt.

123. Mercur mit dem Petasos, ganz ähnlich dem Landsdownschen Specimens of anc. sculpt. I, 61, wenn nicht derselbe mit etwas vergrößerter Büste.

124 (110). Mercur mit Schwingen, nicht am Petasos, sondern am Haupt, selbst ähnlich wie der Vaticanische M. Piocl. VI, 3. [Beschr. Roms II, 2 S. 181 N. 55.]

125 (70). Aesculapius, von der schönen Albanischen Statue in Paris. Mus. des Ant. I, 48. Ganz übereinstimmend bis auf ein Zeichen des Mantels ist die Büste das. Taf. 67.

126 (40). Jugendlicher Seegott, kenntlich durch die von einem Seefisch hergenommene Kopfbedeckung, woran man Kiemen und Floße unterscheidet, von Visconti Palämon oder Melikertes genannt. Mus. des Ant. II, 67.

127 (43). Satyr, aus Villa Albani in Paris, Faune à la tâche genannt. Man bewundert eine äußerst genaue und treue Ausführung bey höchst lebendigem Ausdruck.

128. Brustbild von dem Satyr 26, nach einem andern Exemplar.

129 (44). Kopf des Satyr 26. 130. Satyr in München.

131 (112). Hercules Farnese, die Maske.

132 (108). Junger Hercules, mit einem Band um die dichten Locken. Mus. des Ant. II pl. 67.

133 (49). Achilles mit geöffnetem Munde, wie klagend dem Patroklos. Hippokampen, Seepanther und Kriegsmänner, arabeskenartig mit Fischgestalten statt Beinen zusammengesetzt, spielen auf die Mutter des Heros, die Seegöttin, an. Ungewöhnlich ist das Wangenband am Helm. Der Kopf ist einer Statue von Heraklides, dem Sohn des Agasias aus Ephesos, und Harmatios aufgesetzt worden, die nach diesem Kopf den irrigen Namen Mars erhalten hat. Diese Statue ist in Paris. Descript. n. 411. Mus. des Ant. I, 8, wo an Achilles gedacht ist, Mus. Napol. II, 59.

134 (46). Ulysses.

135 (45). [Ajas Telamonias, bekannt unter dem Namen Menelaos, von der schönen Gruppe, worin Visconti den Menelaos mit der Leiche des Patroklos nach dem 17. Gesang der Ilias zu erkennen glaubte, M. Pioclem. VI, 18. Erhalten ist die Gruppe, wovon im Vatican nur der Kopf des Trägers und die Beine der Leiche sind 112) (s. 52), zweymal in Florenz; 113) die Hauptfigur einer vierten, der zuerst bekannten Wiederholung, die zum Pasquino geworden, zog Bernini allen andern Statuen vor. 114) Payne Knight aber

---

112) Mus. des Ant. II, 68. Tischb. Homer V, 4.

113) Die eine, die sonst am Ponte Vecchio stand, ist im Tischbeinschen Homer V, 4, bey Millin Vases II pl. 72 n. 3 und Gall. mythol. n. 583, und in der Galleria Omerica tav. 156 gestochen. Weit vorzüglicher ist die im Palast Pitti. Inghirami Descr. del R. palazz. Pitti p. 9. Meyer in der Jen. Litt Zeit. 1806 N. 25.

114) Fiorillo im Kunstbl. N. 47 über Pasquino. Mengs ließ von beyden stark ergänzten Gruppen die antiken Theile, auch die Vaticanischen Fragmente formen, und setzte so die Gruppe zusammen, die zu den großen Sehenswürdigkeiten des Mengsischen Museum gehört (Verzeichn. N. 38). Einer kleineren Copie in Marmor bey dem Bildhauer Morison gedenkt Visconti. Auch in geschnittenen Steinen kommt die Gruppe vor, bey Mariette T. 2 pl. 114 (Millin Vases I, 72, 4. Gal. mythol. n. 582, Gall. Omer. tav. 156) (ob ächt oder antik, ist bey solchen Copieen immer scharf zu prüfen), und in einem Smaragd-Plasma in Berlin, Tölken Geschr.

erkannte in einem ähnlichen Kopf, der wie der Vaticanische aus Villa Hadriana herrührt, den Charakter des Ajas; 115) und Müller, indem er — nicht ohne Verwunderung darüber, daß der löwenartige, gewaltig zürnende Ajas mit dem ungleich sanfteren und schwächeren Menelaos verwechselt werden konnte — diese Entdeckung auf die Gruppe anwandte, fand sich mit Homer in dieser Art ab (Handb. §. 415, 2 S. 659): „Der Held entspricht nur dem Telamonischen Ajas, und die Handlung ist den Bedingungen der plastischen Kunst gemäß mehr concentrirt als bey Homer; derselbe Held schützt und trägt fort." Unterdessen waren 1820 die Bronzen von Siris, zwey Plättchen einer Panzerverzierung zum Vorschein gekommen, um unsern Begriff von dem Kunstvermögen und Geschmack der Alten in mehrfacher Hinsicht noch zu steigern; und der Chevalier Bröndsted (aus dessen Händen diese anmuthigen Gebilde nachmals in das Brittische Museum übergiengen), erkannte in den symmetrischen zwey Gruppen dieser Platten die beyden Ajas als Sieger über Amazonen von dem Heere der Penthesilea. Dabey fiel ihm die Uebereinstimmung dieses Telamoniden Ajas mit dem Vaticanischen auf, der kräftige Ausdruck des Gesichts, worin Visconti einige Uebertreibung der Züge erblickt hatte, das *βλοσυρὸν* des Ajas, der erhabene Wuchs und starke Körperbau, wobey er zugleich beachtet, daß der Herakles Kentaurenbändiger als Helmschmuck sowohl an dem Vaticanischen Exemplar als am Pasquino sich für einen Aeakiden eher als für einen Pelopiden schickt. Demnach sucht er in einem besondern Abschnitt seiner Schrift über die Bronzen von Siris (Kopenhagen 1837), worin nach des Verfassers rühmlicher Gewohnheit

---

St. S. 264. Hier ist auch eines nach fünf verschiednen antiken Resten von Ricci hergestellten in Berlin befindlichen Gypsabgusses der Gruppe gedacht.

115) Specimens of anc. sculpt. I, 54. Der Kopf auch abgebildet im Brit. Mus. II, 23. Ein gleicher, doch weniger gut ausgeführter Kopf, war in den Vatican gekommen. Ein ähnlicher in Neapels Ant. Bildw. S. 95. Damals (1828) war der Name Ajas schon im Gang. Ganz verschieden ist der Kopf im Augusteum Taf. 30, der in dem Verz. von Hase N. 176 Ajax Telamonius statt Ulysses genant wird.

die artistische Preiswürdigkeit in Zeichnungen und Stichen mit der erschöpfenden Erklärungsweise gleichen Schritt geht, die Gruppe als Ajas und Patroklos, eben so wie Müller, mit der Homerischen Erzählung in Einklang zu bringen. Hierin kann ich ihm nicht folgen; ich kann mich nicht überzeugen, daß „Viscontis Gedanke sich geradezu auf falsche Erklärung verschiedner Stellen des 17. Gesangs gründe": vielmehr hat nur die richtige Ueberzeugung, daß in der Gruppe Ajas vorgestellt sey, den gelehrten Erklärer, da er einmal sie auf Homer zurückführen zu müssen glaubte, vermögen können, das Aufheben (ἀείρας) und Davontragen der Leiche durch Menelaos (V. 588. 581) als ein „augenblickliches Hin- und Herziehen" (S. 74), als ein „Entziehen" (S. 79) zu nehmen. Menelaos legt, als Hektor, von Apollon getrieben, den Kampf erneuert und furchtbar drängt und als ihn Ajas ermahnt den Antilochos zu suchen und zum Achilleus zu schicken, den Leichnam nieder, von dem er sich sehr ungern trennt (666) — und allerdings ist das ein Versehn von Visconti, daß er die Worte πάντοσε παπταίνων (674) von dem weggehenden Menelaos auf die Kopfbewegung des die Leiche haltenden Helden in der Gruppe bezieht. — Nachher nimmt wieder Menelaos, jetzt mit Meriones, den Patroklos auf und Ajas wehrt hinter ihnen dem Hektor (718). So wesentlich ist in der Erzählung dieß Aufheben und dann das Fortschleppen der Leiche, wie es auch in der Tabula Iliaca beydes ausgedrückt ist, daß wir unmöglich die Stelle, wo Ajas sie mit dem Schilde bedeckt (132) „als die wahre poetische Unterlage oder Veranlassung jener Vorstellungen der Kunst" können gelten lassen, wenn auch immerhin Ajas als die Hauptfigur in der Vertheidigung des Patroklos erschiene. In der Tab. Iliaca hält Ajas den Schild über Patroklos und ebenso, während Menelaos die Leiche aufhebt, auf dem geschnittnen Stein in der Gall. Omerica tav. 150. Wie sich auch viele Kampfgruppen Homerischer Helden in späten unbedeutenderen Werken, zumal der Steinschneider, zu den wirklichen Homerischen Schlachtscenen verhalten mögen, so müssen wir immer in äußerlich so unterschiednen Um-

ständen, wie das Aufheben oder Tragen und das Beschützen einer Heldenleiche sind, Uebereinstimmung zwischen guten Künstlern und dem Epos voraussetzen; keinem wäre es eingefallen, die Leiche des Achilleus auf die Schulter des Odysseus zu legen und dem Ajas die Wacht und Abwehr zuzutheilen, da es das Epos (gewiß nach bestimmten Motiven) umgekehrt geordnet hatte. 116) Noch viel schwierigere Probleme könnten sich in einem Monument herausstellen, und zu der Art von Lösung, daß wir in einer so einfachen, zwischen zwey Hauptbelden vertheilten Handlung den Künstler die Rollen vertauschen ließen, würde dennoch nicht zu greifen seyn. Nichts ist einfacher, als daß wir, da Ajas die Leiche aufhebt um sie zu tragen, diese nicht Patroklos, sondern Achilleus nennen. Hierfür haben wir die Aethiopis und die Kleine Ilias als Quelle und zugleich älteren Vorgang der Kunst, namentlich in verschiedenen weit älteren Vasengemälden und in geschnittenen Steinen. 117) An dem Todten der Vaticanischen Gruppe soll die Wunde sichtbar seyn, die Patroklos erhielt ὤμων μεσσηγύς, nach Jl. XVI, 807, in den beyden Gruppen zu Florenz aber die tödtliche νείατον ἐς κενεῶνα V. 824. Dieselben Wunden im Marmor, wenn sie wirklich vom Bildhauer herrühren, müssen nicht nothwendig aus Homer entlehnt seyn; der Bildhauer würde danach abhängiger als gebührlich vom Dichter erscheinen, während er die Hauptsache unbeachtet gelassen haben soll. Sie lassen sich übertragen auf Achilleus, der von Apollon und dem Pfeile des Paris fiel nach Homer (XXII, 359. XXI, 278), Arktinos, Sophokles (Phil. 331). Was wir in einem alten Vasengemälde (Mon. d. inst. arch. I, 51)

116) Nach dem Schol. zu Jl. XVII, 719 schloß Aristarch, daß der Ἀχιλλέως θάνατος (und mit dem Theil das ganze Gedicht des Arktinos, welches demnach damals im Allgemeinen noch dem Homer zugeschrieben wurde) nicht von Homer seyn könne, weil dieser nicht den Ajas zum Träger, den Ulysses zum Beschützer (ὑπερασπίζων) der Leiche gemacht hätte, wie die Jüngeren thaten, indem sie, wie er glaubt, das von der Leiche des Patroklos Gedichtete, wo Ajas der ὑπασπίζων ist, auf die des Achilleus fortdichtend übertrugen.

117) Wie Ovid Metam. XIII, 284 dazu kommt die Rollen zu vertauschen, ist mir nicht klar.

und bey Quintus (III, 62) finden, daß Achilles an dem allein verwundbaren Knöchel getroffen ist, kann nicht als uralt, noch als einzig zulässig gelten. Wundmahle sind in der alten Sculptur, wie so vieles, das nicht die Kunst selbst angeht, als Nebensache oft nur zu nachlässig, in den Copieen nur zu ungleich behandelt worden. So war die verwundete Amazone gewiß ein Hauptwerk der Sculptur; die Wunde selbst aber in der Seite ist zwar in den beyden Capitolinischen Exemplaren deutlich angegeben, in dem Vaticanischen hingegen nicht sichtbar. Auch daß wir bey unsrer Gruppe die Waffen des Achilles, die freylich in Beziehung auf folgende Entwicklungen wichtig genug sind, künstlerischen Motiven aufgeopfert sehn, kann bey unbefangner Vergleichung nicht gegen diese Deutung eingewandt werden: wo diese Waffen unterdessen bewahrt werden, fragte der Künstler nicht, der sich seine eigne, streng begrenzte Aufgabe setzte. So stellt sich dann als mehr als annehmbar, als nothwendig heraus, was schon Payne Knight, sobald er aus der unvergleichbaren Großheit des Charakters und dem vorherrschenden Ausdruck einer würdigen Trauer in jenem Kopf auf den Ajas schloß, annahm, daß dieser die Leiche des Achilleus trug: und es zeigt sich nur die Macht der Autorität und Gewohnheit auch in Ansehung berühmter und viel wiederholter archäologischer Erklärungen, wenn Müller (in der Amalthea III, 258) es merkwürdig findet, daß Payne Knight den Ajas richtig aufgefaßt und dessen ungeachtet nicht bemerkt habe, daß der Kopf „zu der herrlichen Gruppe des Ajas oder Menelaos und Patroklos gehöre." Uebrigens war diese Gruppe schwerlich bestimmt für sich allein zu bestehn; aus mehr als einem Grund ist das Gegentheil zu vermuthen. Visconti erkennt eine Nachahmung von ihr in Achilles, der die todte Penthesilea in Armen hält, ἀνέχων αὐτὴν (Pausan. V, 11, 2), in dem Relief bey Winckelmann N. 139 (und noch in mehreren andern); und daß dieser Composition ein berühmtes Original in Statuen zu Grund liege, läßt sich kaum bezweifeln. Aber gerade diese Gruppe paßt nicht bloß plastisch oder durch die Figuren, sondern auch

ständen, wie das Aufheben oder Tragen und das Beschützen einer Heldenleiche sind, Uebereinstimmung zwischen guten Künstlern und dem Epos voraussetzen; keinem wäre es eingefallen, die Leiche des Achilleus auf die Schulter des Odysseus zu legen und dem Ajas die Wacht und Abwehr zuzutheilen, da es das Epos (gewiß nach bestimmten Motiven) umgekehrt geordnet hatte. 116) Noch viel schwierigere Probleme könnten sich in einem Monument herausstellen, und zu der Art von Lösung, daß wir in einer so einfachen, zwischen zwey Haupthelden vertheilten Handlung den Künstler die Rollen vertauschen ließen, würde dennoch nicht zu greifen seyn. Nichts ist einfacher, als daß wir, da Ajas die Leiche aufhebt um sie zu tragen, diese nicht Patroklos, sondern Achilleus nennen. Hierfür haben wir die Aethiopis und die Kleine Ilias als Quelle und zugleich älteren Vorgang der Kunst, namentlich in verschiedenen weit älteren Vasengemälden und in geschnittenen Steinen. 117) An dem Todten der Vaticanischen Gruppe soll die Wunde sichtbar seyn, die Patroklos erhielt ὤμων μεσσηγύς, nach Il. XVI, 807, in den beyden Gruppen zu Florenz aber die tödtliche νείατον ἐς κενεῶνα V. 824. Dieselben Wunden im Marmor, wenn sie wirklich vom Bildhauer herrühren, müssen nicht nothwendig aus Homer entlehnt seyn; der Bildhauer würde danach abhängiger als gebührlich vom Dichter erscheinen, während er die Hauptsache unbeachtet gelassen haben soll. Sie lassen sich übertragen auf Achilleus, der von Apollon und dem Pfeile des Paris fiel nach Homer (XXII, 359. XXI, 278), Arktinos, Sophokles (Phil. 331). Was wir in einem alten Vasengemälde (Mon. d. inst. arch. I, 51)

116) Nach dem Schol. zu Il. XVII, 719 schloß Aristarch, daß der Ἀχιλλέως θάνατος (und mit dem Theil das ganze Gedicht des Arktinos, welches demnach damals im Allgemeinen noch dem Homer zugeschrieben wurde) nicht von Homer seyn könne, weil dieser nicht den Ajas zum Träger, den Ulysses zum Beschützer (ὑπερασπίζων) der Leiche gemacht hätte, wie die Jüngeren thaten, indem sie, wie er glaubt, das von der Leiche des Patroklos Gedichtete, wo Ajas der ὑπασπίζων ist, auf die des Achilleus fortdichtend übertrugen.

117) Wie Ovid Metam. XIII, 284 dazu kommt die Rollen zu vertauschen, ist mir nicht klar.

und bey Quintus (III, 62) finden, daß Achilles an dem allein verwundbaren Knöchel getroffen ist, kann nicht als uralt, noch als einzig zulässig gelten. Wundmahle sind in der alten Sculptur, wie so vieles, das nicht die Kunst selbst angeht, als Nebensache oft nur zu nachlässig, in den Copieen nur zu ungleich behandelt worden. So war die verwundete Amazone gewiß ein Hauptwerk der Sculptur; die Wunde selbst aber in der Seite ist zwar in den beyden Capitolinischen Exemplaren deutlich angegeben, in dem Vaticanischen hingegen nicht sichtbar. Auch daß wir bey unsrer Gruppe die Waffen des Achilles, die freylich in Beziehung auf folgende Entwicklungen wichtig genug sind, künstlerischen Motiven aufgeopfert sehn, kann bey unbefangner Vergleichung nicht gegen diese Deutung eingewandt werden: wo diese Waffen unterdessen bewahrt werden, fragte der Künstler nicht, der sich seine eigne, streng begrenzte Aufgabe setzte. So stellt sich dann als mehr als annehmbar, als nothwendig heraus, was schon Payne Knight, sobald er aus der unvergleichbaren Großheit des Charakters und dem vorherrschenden Ausdruck einer würdigen Trauer in jenem Kopf auf den Ajas schloß, annahm, daß dieser die Leiche des Achilleus trug: und es zeigt sich nur die Macht der Autorität und Gewohnheit auch in Ansehung berühmter und viel wiederholter archäologischer Erklärungen, wenn Müller (in der Amalthea III, 258) es merkwürdig findet, daß Payne Knight den Ajas richtig aufgefaßt und dessen ungeachtet nicht bemerkt habe, daß der Kopf „zu der herrlichen Gruppe des Ajas oder Menelaos und Patroklos gehöre." Uebrigens war diese Gruppe schwerlich bestimmt für sich allein zu bestehn; aus mehr als einem Grund ist das Gegentheil zu vermuthen. Visconti erkennt eine Nachahmung von ihr in Achilles, der die todte Penthesilea in Armen hält, ἀνέχων αὐτήν (Pausan. V, 11, 2), in dem Relief bey Winckelmann N. 139 (und noch in mehreren andern); und daß dieser Composition ein berühmtes Original in Statuen zu Grund liege, läßt sich kaum bezweifeln. Aber gerade diese Gruppe paßt nicht bloß plastisch oder durch die Figuren, sondern auch

poetisch und durch die Personen so gut als möglich zum Gegenstücke zu der späteren Scene desselben Gedichts, Ajas mit der Leiche des Achilleus selbst.

136. Diomedes, Büste im Vatican. S. Tischbeins Homer I, 5 und III, 1. Zur Sicherheit ist die Erklärung keineswegs durch Heynes lange leere Rede erhoben. In geschnittenen Steinen, zum Theil aus Appulien, wo Diomedes verehrt wurde, kommt das Bild desselben vor. Ein sehr ähnlicher Kopf, in der Villa Hadrians (1771) gefunden, jetzt im Brittischen Museum, ist in den Specim. of anc. sc. II, 30 auch als Diomedes genommen, weil er von Ajas, Achilles, Agamemnon verschieden und doch offenbar einer der vornehmsten Homerischen Helden sey.

137 (74). Paris, Büste. **138** (77). Derselbe, etwas kleiner.

139 (47). Meleager, von der berühmten Vaticanischen Statue. Winckelm. KG. XII, 1, 20. (Die Füße 56.)

140. Kopf eines Heros, genannt der Fagansche Fechter, vermuthlich wegen der großen Aehnlichkeit mit dem Borghesischen Fechter. **140** b. Derselbe.

141. Angeblich der sterbende Alexander, im Museum zu Florenz. Man glaubt nach dem schmerzvollen Ausdruck des Gesichts einen Heros des Trauerspiels zu sehn. „Ein Räthsel der Archäologie." Müller Handb. §. 129, 4. Meyer Kunstgesch. Taf. 29 A. Derselbe schreibt über diesen Kopf zu Winckelmann W. V S. 568: „Wie Laokoon drückt dieser Kopf Schmerz und Leiden im höchsten Grade aus, allein in einem noch größeren edleren Sinne. Die Formen sind über allen Begriff weich, fließend, großartig; die technische Behandlung ist ganz vollkommen."

142 (207). Brustbild des s. g. sterbenden Fechters, von Griechischem Marmor, im Capitol (s. 100). Der Ausdruck des Hinsterbens im Gesicht und durch die ganze Gestalt hin sichert der Figur den Platz unter den auf uns gekommenen Meisterwerken Griechischer Kunst; und man hat nicht zu beklagen, daß der Künstler nicht eine edlere Ein-

kleidung wählte, sondern einen Gallischen Kriegsmann darstellte. Einen solchen erweist die Schilderung Diodors (V, 27—29) und anderer alten Schriftsteller. Hirt glaubte den von Manlius im Zweykampf erlegten Gallier vorgestellt; das Werk also in Rom entstanden. 118) Die Stellung aber ist so sehr für die Ecke des Giebelfeldes geeignet, daß die Vergleichung mit den Gruppen von Aegina und der der Niobe bey Dibby, dem Uebersetzer des Pausanias, die Vermuthung erregte, daß die Besiegung der Gallier auf dem Parnaß in dem Tympanum eines Griechischen Tempels vorgestellt und die Gruppe, nach Rom versetzt, an dem Tempel des Palatinischen Apollon, dessen elfenbeinene Pforten nach Properz (II, 11, 23) beydes, die Niobiden und die deiectos Parnassi vertice Gallos, enthielten, mit der der Niobe verbunden gewesen sey. 119) Da Brennus den Delphischen Tempel bedroht hatte und durch die Tapferkeit der Griechen der Gott selbst, wie die von Pausanias erzählten Wunder anzeigen, ihn gezüchtigt zu haben schien 120), so ist diese Zusammenstellung, ähnlich der der besiegten Titanen und Troer, sehr wahrscheinlich und die ganze Erklärung so glücklich, daß man ihr die Bestätigung eines Zeugnisses gern gönnen würde. Zugleich erhielten wir dann für die Kunstgeschichte ein Denkmal der nächsten Zeiten nach der 126. Olympiade, dem kein anderes zu vergleichen wäre. Payne Knight dachte an Skopas. Von dem Ausdruck und dem seltnen künstlerischen Verdienste des Werks reden Meyer zur Kunstgeschichte IX, 2, 33, Schorn Studien der Griech. Künstler S. 254 und ein Ungenannter in Rom im Kunstblatt 1821 S. 199. [Das Gallische und Brittannische gewundene Hals- [illegible]

[illegible]

118) F. A. Wolfs Analekten I, 145. [S. auch Mus. Franç. II, 221. Mus. des Ant. II, 20.]

119) Effemeridi letterarie Rom 1821 April.

120) [„In der allerdürrsten historischen Zeit haben die Griechen die Bestrafung des Zugs der Gallier gegen Delphi erfunden." Niebuhr Röm. Gesch. II, 617 2. Ausg. Es sind die Dichtungen aus der Zeit des Xerxes nachgeahmt. Dieser schickte viertausend Mann gegen Delphi, quae manus tota imbribus et fulminibus deleta est. Iustin. II, 12.]

band (torques) findet sich auch in der von J. Blackie, einem wackern Schotten (später Uebersetzer des Faust), gründlich erklärten Markomannenschlacht an einem der ausgezeichnetsten Sarkophage (jetzt im Capitol), edirt in den Monum. des archäol. Instituts (I, 30, Annali III, 307). 121) Nibby wiederholt seine Erklärung im Mus. Capitol. II p. 279—87 Sala grande tav. 31. Raoul Rochette in seinen Observations sur la statue du prétendu Gladiateur mourant in dem Ferussacschen Bulletin universel, August 1830 Sect. VII denkt sich lieber eine Schlachtvorstellung nach Art der auf jenem Sarkophag vorgestellten, von ihm damals nicht als Römisch betrachteten, sondern als die Niederlage des Brennus erklärten, und doch auch wieder une figure d'ornement, propre à être placée au pied d'un trophée ou sur tout autre monument honorifique, die, vielleicht nachgebildet dem vulneratus deficiens von Ktesilaus, nachher in Rom une figure d'étude geworden sey, wie der Scythe oder der Marsyas. Er erinnert an die Worte des Plinius (XXXIV, 19, 14): plures artifices fecere Attali et Eumenis adversus Gallos (in Mysia) proelia, Isigonus, Pyromachus, Stratonicus, Antigonus. Ein proelium equestre führt Plinius auch von Euthykrates, dem Sohne des Lysipp, an, Alexandri venationem von Lysipp selbst. Aber bey dem großen Unterschiede der Statuengruppen von der malerischen Composition der Reliefe scheint es auf nichts mehr als auf die hinsinkende Stellung der Figur anzukommen, die dem Winkel eines Tympanon so sehr angemessen ist. Und vorzüglich giebt die große Zahl der Apollotempel, so wie auch das Gewicht der späten Delphischen Wundersage an sich dem Gedanken Nibbys einen Grad von Wahrscheinlichkeit. Indessen mag Müller in der zweyten Ausgabe seines Handbuchs (§. 157*, 2) unsre Statue noch lieber als Eckfigur einer

121) Ueber die Metallringe der Kelten als Schmuck und als Geld s. H. Schreiber Taschenbuch f. Gesch. u. Alterth. in Süddeutschland 1840 und Nachtrag dazu in dem Jahrgang 1841 S. 401 mit Taf. 2.

der von Plinius genannten Keltenschlachten sich denken: so auch Platner in der schätzbaren Beschreibung des Capitolinischen Museums (Rom III, 1 S. 248 ff.) 122). Ein großer Irrthum ist es, wenn von neuem Meyer in seiner Kunstgeschichte (I S. 81) annimmt, daß der Meister des sterbenden Celten, weil der Gegenstand ein durchaus ähnlicher sey, den seinen Geist aushauchenden Verwundeten des Ktesilaos vor Augen gehabt und für seinen Zweck benutzt habe. Mit Ktesilaos, welcher edlere Menschen noch edler, und ohne Zweifel den Verblutungstod eines Hellenischen Helden darstellte, traf der Nachfolger nur in der Aufgabe, in der Ausführung gewiß gar nicht zusammen. Der Unterschied in den Formen, den Gesichtszügen des Barbaren, mit Knebelbart und Halsschnur, ist nicht der größte: sondern die ganze Figur, das Hinsinken und Sterben des Gallischen Heerführers ist durchaus eigenthümlich, und dieß scheint in seiner wahren Bedeutung überhaupt nicht gefaßt zu werden; wie denn noch Ribby und Müller in den Denkmälern (I. Taf. 48, 217) die Figur einen zum Tode verwundeten Gallier nennen. Aber er sitzt, während das Blut aus der durchbohrten Brust fließt, auf seinem Schilde, hat offenbar sich selbst den Tod gegeben, vorher das (unstreitig alte) krumme zerbrochene Blashorn, welches auf dem Schilde liegt, selbst zerbrochen, und vollkommen richtig scheint auf dem ergänzten Theile des Postaments das Schwerdt angebracht, in dem Sinn ohne Zweifel, daß er es eben gegen sich selbst gebraucht habe. Derselbe hohe Charakter also, den Tod der Gefangenschaft vorzuziehen, als in dem Barbaren der Gruppe Ludovisi, 123) der sein Weib getödet hat und darauf den Stahl gegen sich richtet: und da der Sterbende im Capitol, dessen

122) J. M. Wagner im Kunstbl. 1830 S. 201 f. meynt, daß diese Bildsäule für sich allein bestehn könne und nicht wohl einen Schluß auf eine ganze Gruppe und ihre Darstellung zulasse.

123) Abgüsse dieses seltenen Werks so wie auch der andern Gruppe in Villa Ludovisi (Orestes und Elektra) und des Mars sind in Tegel: Hr. von Humboldt erhielt sie, so wie auch der Fürst Metternich und der Herzog von Wellington, von dem Besitzer zum Geschenk.

hundert unbekannt ist, vorher auch Ludovisisches Eigenthum war, so ist nicht unwahrscheinlich, daß beyde Werke auch zusammen ausgegraben wurden und einst zu derselben Gruppe gehört haben. Ein vortrefflicher Torso, sehr ähnlich der Capitolinischen Statue, doch nicht von einer Wiederholung von ihr, ist in Dresden (Verz. von Hase N. 297). Einem andern sehr schönen Torso hatte man einen Niobidenkopf gegeben und der Französische Bildhauer Monet ihm Arme und Beine nach dem Ludovisischen angesetzt, dessen compagno das Werk genannt wird. Ausgezeichnet ist der Kopf eines jungen Barbaren, mit dem idealisirten Ausdruck eines gutmüthigen Bauernjungen und zugleich dem des stillen tiefen Schmerzes, in den Spec. of anc. sc. II, 49, weniger gut abgebildet auch im Brit. Mus. III, 6, und einer im Mus. Chiaram. II, 47. Zu Siegsdenkmalen ordnete man vermuthlich Nordische Krieger von verschiedenem Alter und Ausdruck unter bedeutsamen Beziehungen zusammen.]

143. Antinous, die kolossale Büste aus Villa Mondragone in Frascati, von wo sie 1807 in den Palast Borghese, bald darauf in das Pariser Museum versetzt wurde (Descr. n. 126, Mus. des Ant. II, 83), bey Winckelm. Mon. 179, 124), in Levezows Antinous Taf. 10 S. 89—91. Ein

124) Zu Winckelmanns Erklärung bemerkt Zoega in seinen Papieren Folgendes: „Der weltberühmte Kopf des Antinous in Villa Mondragone zu Frascati übertrifft an Schönheit alle mir bekannte Bildnisse von ihm und verdient alle ihm von Winckelmann gemachte Lobsprüche; er würde auch eine bessere Zeichnung verdient haben. Von dem Silber, welches die Augäpfel bedeckte, sieht man noch die Spuren. Der Augapfel ist von weißerm Marmor als der übrige Kopf, aber vielleicht daher, weil er mit Silber bedeckt gewesen. [Vgl. Winckelm. K. S. VII, 2, 14.] Die Vertiefung für die Iris ist sehr beträchtlich, aber die der Linse weit mehr. Auf dem Band um das Haar sind über der Stirne auf beyden Seiten zwey große Löcher. Zwey andre ähnliche auf den beyden Seiten des Kopfs neben dem oberen Rande des Bandes. In dem Streifchen, das sich um den Kopf schlängelt, sind viele kleine Löcher, und einige in den Haaren zu beyden Seiten desselben. Die Gewundenheit des Kranzes, der in diesen Löchern befestigt war, läßt vermuthen, daß er nicht von Lotos, sondern von Weinlaub gewesen, und daß dieser Kopf mit zu beyden Seiten des Halses vorn auf die Schultern hängenden Locken einen Antinous Bacchus vorstellt. Das

ernster und schwermüthiger Ausdruck verbindet sich mit der Andeutung des Bacchischen, wie denn Antinous als Bacchus häufig vorkommt (Levezow S. 84 ff. Berlins Ant. Bildw. N. 141, kolossal im Brittischen Museum Zimmer 10 N. 89). Wenn Winckelmann in der Kunstgeschichte (VII, 2, 14. XII, 1, 17) diesem Werke die höchsten Lobsprüche ertheilt, so hielt er darum nicht weniger die Ansicht fest (XII, 1, 22), daß in Hadrians Zeit „die Quelle zum erhabenen Denken und zum Ruhm verschwunden war.“ Was er vorzüglich rühmt, ist die gute Behandlung der kolossalischen Formen, und die Ausarbeitung der Haare, die nicht ihres Gleichen im ganzen Alterthum habe. Einzig in ihrer Art sind allerdings die schön, gleich Schnüren, geschlungenen dünnen Abtheilungen des Haares. Visconti bewundert noch mehr die Farnesische Statue des Antinous (Pioed. VI, 12. 47), die ihn fast verleitet den wahren Unterschied zwischen der Kunst der Perikleischen und der Hadrianischen Zeit zu verkennen, obwohl er namentlich nur die Unübertrefflichkeit der Arbeit an den Bildern des Antinous und einigen andern Werken der Zeit rühmt. Erfindung und Seele zu prüfen, dient im Louvre gleich der gegenüber aufgestellte Inopos, woran das Haar nicht mit meisterlicher Künstlichkeit, wie im Zeitalter der Antonine und bis auf Pertinax geschah, sondern nur massenhaft gearbeitet ist, bey uns die kolossale Juno zur Seite. In der That scheint die hohe Schönheit des Antinous Mandragone, die man rühmt, großentheils in der natürlichen Wirkung des Kolossischen zu bestehn; der Ausdruck ist im Gan-

---

Loch von ungefähr zwey Zoll Durchmesser, das man auf dem Wirbel des Kopfs sieht, und welches W. bestimmt, glaubt zu einem Zapfen, woran die größte Blume Lotos oder Persea befestigt war, muß, wenn es nicht zufällig ist, eher gedient haben, um einen Modius oder einen Meniskos zu tragen. Dieß letzte dünkt mir das Wahrscheinlichste, da eine Krone von Reblaub weder Modius noch Persea erfordert. Das Loch ist weder rund noch recht viereckig, und der innere Rand ist gearbeitet als wenn die Haare in demselben fortgelaufen wären. Uebrigens finde ich nichts in der Krone des Antinous Albani Fig. 180, was weder den Zweigen noch den Blüthen des Aegyptischen Lotos gliche.“

zen genügender bey kleinerm Maßstab in dem Antinousher=cules und besonders in einer Antinousbüste mit viel schlichterem Haar im Louvre N. 234. 318.

144 (48). Antinous mit Bacchischem Kranz. Levezow S. 128 f.

145. Antinous im Aegyptischen Styl, in Dresden. Augusteum Taf. 4.

Weibliche.

146. Doppelherme, dem Vernehmen nach seit kurzer Zeit in Weimar. Zwey weibliche Köpfe, mit einem gleichmäßig hinter den Ohren auf die Schultern herabfallenden Paar Haarstruppen, der eine mit einem Band vorn über das Haar und vielleicht einem Korymb auf jeder Seite, der Ausdruck ernst; der andre mit drey über reichen dreyfachen Lockenreihen, welche die Stirne mit einem hohen Bogen umgeben, kunstreich gebreiteten Haarflechten, mit vergnüglicherem Gesicht. Bedeutung und Beziehung beyder Köpfe auf einander ist noch unerklärt, wie so manche Doppelhermen.

147. Kopf im Besitz des Herrn Weber in Venedig, nach seiner Herkunft und seinem Styl zu den Sculpturen des Parthenon gehörig, und als Juno vom westlichen Giebelfelde erklärt. Kunstbl. 1824 S. 92. 253 mit Abbildung. Die Verwandtschaft mit den Werken des Phidias bezeugt im Angesichte des Originals auch Em. Wolff im Bulletino 1831 S. 68. Müller Denkm. I Taf. 27 N. 122 hält die Benamsung Here für unsicher.

148. Juno Ludovisi, vielleicht unter allen Werken aus dem Alterthum das, woraus am tiefsten erkannt werden kann, was es in idealer Gesichtsbildung vermochte. „Es ist wie ein Gesang Homers", wie Göthe sagt (XXVII, 244); — und „keiner unsrer Zeitgenossen, der zum erstenmal vor das Bild hintritt, darf behaupten diesem Anblick gewachsen zu seyn" (XXIX, 324). Ergänzt ist nur die Kuppe der Nase; 125) einige Verletzungen an der rechten Wange und

125) Beschr. der Stadt Rom III, 2 S. 582.

vielleicht am linken Auge, das etwas flacher erscheint, sind ohne Nachtheil. Was Winckelmann anführt (V, 2, 7), der gebieterische Mund, der herrschende Blick der großen rundgewölbten Augen (der βοῶπις) reichen nicht aus, den Charakter dieses Bilds zu bestimmen: und was Meyer hinzufügt (Not. 319, vgl. Th. 5 S. 566 f.): „unvergleichlich groß und erhaben und doch lieblich und über alle Maaßen schön,“ läßt sich nicht aus der beliebten Formel vom hohen Style zur Weichheit und gefälligen Grazie erklären. Mit der Hoheit, die durch die Form der Stephane oder Sphendone auf dem Haupte vermehrt wird, scheint sich ein leiser Ausdruck von Wehmuth in den Zügen zu verbinden, wodurch die Göttin uns näher tritt, als verwandt von dieser Seite mit menschlichem Wesen; es ist nicht die Ironie des Denkers, sondern das Gefühl, in welchem die Ahndung des Vergänglichen und Unbefriedigenden in allem Irdischen aufgieng, aber sich still verschließt. Oft findet man, daß ein Menschenantlitz bestimmt auf zwey verschiedene Welten hindeutet; und die alte Kunst hat durch nichts so Großes erreicht als durch Gegensätze, die sie bewußt oder unbewußt zur Eintracht zu verschmelzen wußte. In der Here aber sollte man nicht bloß die Himmelskönigin, sondern auch die Göttin der Ehe und der Mütterlichkeit erblicken. Die sogenannten Palmetten, eine vegetabilische Verzierung an der Stephane, die sie mit der kolossalen Göttin von Eleusis in Cambridge gemein hat, deuten als ein religiös sehr bedeutsames Zeichen sogar auf die allgemeine Mutter alles Lebendigen. 126) Zur Polykletischen Here mag diese sich ungefähr verhalten wie der Jupiter von Otricoli zu dem des Phidias, obgleich sie vor jenem als Nachbildung unendlich viel voraus hat. In Petersburg war ein ähnlicher kolossaler Junokopf, den man, schwerlich mit Recht, noch über den Ludovisischen erhob. 127)

---

126) Dafür sind an der Stepahne der Juno N. 150 Schlangen und eine Medusa, Medusa, welche dieselbe kolossale Göttin von Eleusis auf der Brust hat.

27) Journal von Rußland I, 342. Vermuthlich der aus Pan-

Vergleichung zwischen dem letztern und andern Junoköpfen ist angestellt in den Annalen des archäologischen Instituts (X, 20 ff.) bey Gelegenheit eines schönen aus Palast Pentini kürzlich in den Vatican gekommenen und hier (Mon. II, 52) zuerst edirten Brustbildes dieser Göttin. Eine vortreffliche Statue, aber ohne den Kopf, wurde vor wenigen Jahren aus Ephesus nach Wien gebracht (Kunstbl. 1838 S. 137), genau übereinstimmend mit der Farnesischen Juno in Neapel (M. Borbon. II, 61, Clarac. pl. 414).

149 (203). Juno, kolossal, von der schönsten Statue. M. Pioclem. II, 2.

150. Juno, Brustbild. An der Stephane eine Medusa zwischen zwey kleinen Schlangen. Oder etwa Proserpina?

151 (109). Juno, mehr nach der hohen Stephane mit dem vegetabilischen Schmuck, als nach der anmuthsvollen Physiognomie. Büste, nur bis auf ein kleines Stück unter dem Hals.

152 (38). Ino, von der vortrefflichen Albanischen Statue, jetzt in München (Glyptothek N. 97), Ino mit dem Bacchuskind, 128) welche zu dem Silen N. 25 ein Seitenstück abgiebt.

153 (53). Pallas, aus Villa Albani, früher im Louvre (M. des Ant. I, 66), jetzt in München (Glyptothek N. 84). Noch ein Theil des Oberkörpers ist außerdem erhalten. Das Werk ist nach dem Vorbilde der Pallas von Velletri, aber vorzüglicher als diese in der Ausführung.

154 (107). Pallas, im Louvre, Mus. des Ant. III Bust. pl. I, 2). Vortrefflicher Kopf. Die Widder an der Helmspitze deuten auf Belagerung.

155. Pallas mit der Aegis, in England befindlich, die Augen waren eingelegt, große Greife und Sphinx auf dem Helm sind vermuthlich ergänzt.

---

tanello bey Tivoli nach England gebrachte Junokopf, der nach Dallaway Anecdotes of the arts in England p. 370 nach Rußland gieng.

128) Zeitschr. f. a. K. S. 503.

156 (80). Pallas, kleinere Büste.

157 (204). Dieselbe noch kleiner.

158 (73). Kopf der Venus vom Capitol. Mus. des Ant. I, 10.

159. Venus vom Capitol, nicht von der berühmten Statue, über Lebensgröße, von eigenthümlichem Ausdruck.

160 (58). Kopf der Venus von Arles in Paris. Mus. des Ant. I, 13.

161 (78). Venus, kleine Büste.

162. Maske der Venus in München (von der Statue Glyptothek N. 135 oder von der Büste N. 143), zu vergleichen mit der Mediceerin.

163 (202). Kopf der sogenannten Psyche 64.

164 (113). Medusa, sonst Rondanini, in München, Glyptothek N. 132. Der Ausdruck des Erstarrens, des Todes ist am deutlichsten zu erkennen; und richtiger scheint was Göthe früher über das gepriesene Werk äussert (XXVII, 238), daß „in einer hohen und schönen Gesichtsform das ängstliche Starren des Todes unsäglich trefflich ausgedrückt sey," als was er bey seinem zweyten Aufenthalt in Rom schreibt (XXIX, 324): „ein wundersames Werk, das, den Zwiespalt zwischen Tod und Leben, zwischen Schmerz und Wollust ausdrückend, einen unnennbaren Reiz wie irgend ein andres Problem über uns ausübt."

165 (208). Maske der Melpomene (irrig Bacchus genannt) von der Statue im Vatican Piocl. I, 19 (Mus. des Ant. I, 37), oder ganz ähnlich. Eine solche mit Weinlaub gekränzte Melpomene ist auch im Mus. Chiaramonti (S. 85 N. 711 der Beschr. des Vaticans.)

166. 167. Zwey Musen.

168 (205). Ein schöner Kopf mit der Stephane, genannt Hygiea.

169. Flora vom Capitol.

170 (34). Roma, der obere Theil einer kolossalen Statue, 2 F. 9 Z. hoch, ähnlich der Pallas, kenntlich durch

die säugende Wölfin auf beyden Seiten des Helms. Aus Villa Borghese (V. Pinc. st. V, 27) im Louvre (Descr. n. 116). [Eine ähnliche kolossale Roma befindet sich, zugleich mit einer Pallas als Gegenstück, so daß die feineren Charakterunterschiede bestimmter hervortreten, in München, Glyptothek N. 128. 133.]

171 (69). Roma als Amazone. Auf jeder Seite des Helmes eine Wölfin mit einem der Zwillinge, nach einer besondern künstlerischen Freyheit. Ebenfalls aus der Villa Pinciana (st. V, 29) im Louvre (Descr. n. 170).

172 (39). Isis, im Vatican. M. Pioclem. VI, 17.

173 (79). Isis, im Louvre (Descr. n. 215. M. des Ant. III), vorher im Französischen Privatbesitz, mit dem Zeichen des Monds und einer platten kleinen Schlange in der Mitte des Diadems, Mohnköpfen der Ceres an demselben und Hörnern der Io an der Stirne. Eine sonst nicht vorkommende Composition.

174 (81). Amazone, Maske.

175 (111). Omphale, aus Villa Albani im Louvre (Descr. n. 193, Mus. des Ant. II, 67), sonst Jole genannt. Große Schönheit und gefällig königlicher Ausdruck. Das linke Auge ist schlecht ergänzt.

176. Kopf mit der Mauerkrone, in Dresden, August. Taf. 102, wohl eher eine Stadt als ein bloßes Porträt mit der Mauerkrone.

177 (50). Attische Karyatide, oder wie sie bey den Griechen in der Technik der Architektur auch hießen, eine Jungfer (κόρη), 129) als Trägerin von Gebälk. Die am Heiligthum der Pandrosos (bey Stuart T. 2 ch. 2 pl. 16) unterscheiden sich durch einen abgerundeten Untersatz, [worauf die Last ruht, der aber im Gyps nur glatt abgeschnitten scheint, um das Gewicht zu sparen. Die sechste der Jungfern vom Pandroseum, welche nach der Beschießung Athens und des Parthenon 1687 nach Venedig und 1823

129) S. die Inschrift im Corp. Inscr. Gr. n. 160 lin. 86.

in den Vatican gekommen, ist jetzt im Mus. Chiaram. II, 44 abgebildet.]

178 (117). Sogenannte Atalante, Maske.

179 (116). Sogenannte Kleopatra.

180 (209). Sogenannte Agrippina, Maske. [Es ist die Tochter des Decebalus oder wie man sonst die schöne nordländische Gefangene nennen will, in einer großen Figur unter dem Porticus am Palazzo vecchio in Florenz, wovon in Dresden ein Abguß ist, S. 1 N. 4 der Mengsischen Sammlung; oder vielleicht eine antike Wiederholung dieses Kopfs.]

Porträtköpfe.

181 (62). Homer, mit dem Band um das Haupt, dem Strophion, welches Götter, Heroen, Priester auszeichnet. Das schöne Capitolinische Exemplar. Mus. des Ant. II, 69. Kein Bildniß kommt in häufigeren Wiederholungen vor als dieß eine von dreyen des Homer. Im Capitol sind noch zwey andre. Beschr. Roms III, 1 S. 220.

182 (51). Weiblicher Kopf aus dem Capitol, Sappho, wahrscheinlich mit Unrecht genannt, wegen der Mitra auf dem Haupt, welche die Sappho der Münzen hat, deren Gesichtszüge aber ganz andere sind. Aehnliche Marmorbilder einer Dichterin sind zusammengestellt in der Abhandlung Sappho von einem Vorurtheil befreyt S. 8 f.

183 (206). Angeblich dieselbe, mit einem Lorberkranz.

184 (61). Euripides, das vollständig erhaltene Exemplar von Mantua, geformt als es in Paris war. Mus. Napol. II, 67. Mus. des Ant. II, 69. [Museo di Mantova 1820 I tav. 2. Das ziemlich häufige Bild ist sicher durch eine mit dem Namen versehene Farnesische Herme in Neapel (woran die Nase ergänzt ist), Iconogr. Gr. pl. 5, 3. Drey Köpfe sind im Museum des Capitols (Beschr. Roms III, 1 S. 220), eine Hermenbüste im M. Piocl. VI, 28, ein kolossaler Kopf einer Statue aufgesetzt im Mus. Chiaram. II, 23, drey im Museum zu Neapel, Neapels Ant. Bildw.

S. 94 N. 312. S. 99 N. 336. S. 103 N. 354. Ehmals wurde ein Kopf Euripides genannt, der in Rom, Neapel und Florenz sich wiederholt findet, auch vor den Ausgaben von Barnes und Beck gestochen ist: hierüber sagt Visconti nichts; aber schon Winckelmann entschied K. G. IX, 1, 34.

185. Derselbe, in einem andern Exemplar. Alexander Aetolus (bey Gell. XV, 20) schildert ihn:

Ὁ δὲ Ἀναξαγόρου τρόφιμος ἀρχαίου
στρυφνὸς μὲν ἐμοίγε ἔοικε προσειπεῖν 130)
καὶ μισογέλως καὶ τωθάζειν οὐδὲ παρ' οἶνον
μεμαθηκώς· ἀλλ' ὅτι καὶ γράψαι, τοῦτ' ἂν
μέλιτος καὶ Σειρήνων ἐτετεύχει.

Suid. σκυθρωπὸς δὲ τὸ ἦθος (Moschop. εἶδος) ἦν καὶ φεύγων τὰς συνουσίας. Vit. Mediol. ἐλέγετο δὲ καὶ βαθὺν πώγωνα θρέψαι καὶ ἐπὶ τῆς ὄψεως φακοὺς ἐσχηκέναι.

186. Menander, von der Statue im Vatican. M. Pioclem. III, 15. Bouillon Mus. des Ant. II, 24. Mus. Franc. III, 16, 17, wo Visconti, so wie in den Zus. zum M. Piocl. T. 7 p. 100 s. vermuthet, daß die beyden merkwürdigen sitzenden Statuen des Menander und Posidipp um die Mitte des vierten Jahrhunderts aus dem Theater von Athen in die Thermen der Olympias, Gemalin des Kaisers Constans, versetzt worden seyen.

187 (55). Philosoph mit kurz abgezwicktem Bart, angeblich Pythagoras. Die unzureichende Muthmaßung, worauf Visconti Mus. Piocl. VI, 26 die Benennung einer andern Büste gegründet hatte, die doch noch eher als Pythagoras zu denken wäre als vorstehende, verwirft er selbst in der Ikonographie Taf. 17. [In der Beschr. Roms II, 2, wo jener von Visconti erörte Kopf S. 282 N. 67 vorkommt, ist noch ein angeblicher Pythagoras im Vatican genannt S. 54 N. 224.]

188 (63). Sokrates, seit alter Zeit im Louvre (Descr. n. 534. M. des Ant. II, 73, womit das andre Exem-

---

130) Diesen Vers legt Thomas M. irrig dem Aristophanes bey.

plar Descr. n. 526, M. des Ant. III Bust. pl. 4 sehr übereinstimmt.]. Visconti in der Ikonographie (pl. 18) bezeugt die vollkommene Uebereinstimmung mit der Farnesischen Herme, woran der Name nebst einem denkwürdigen Ausspruch aus dem Kriton geschrieben ist, und vermuthet, daß diese und einige ähnliche Bildnisse des Sokrates nach dem Lysippischen in Erz gemacht seyen. 131)

189 (67). Angeblich Platon. Die einzige ächte Büste Platons ist in Florenz, gestochen in der Ikonographie I. Taf. 18 a; 132) und nach einer gewissen Aehnlichkeit mit dieser scheint man in Paris den Kopf Platon zu nennen.

190 (60). Angeblich Karneades, vielmehr der Antisthenes der Viscontischen Ikonographie Taf. 22 und M. Piocl. VI, 35.

191 (59). Angeblich Diogenes [nach einer gewissen Aehnlichkeit mit dem in der Iconogr. Grecque pl. 22, Herme im Louvre Descr. n. 530.]

192 (64). Angeblich derselbe, im Louvre, [aber eher Zenon, neben dem Diogenes im Mus. des Ant. II Bust. pl. 4.]

193 (56). Epikur, [im Louvre, aus Villa Borghese, Descr. n. 316. Mus. des Ant. II, 73. M. Napol. II, 74. Herme desselben im Capitolinischen Museum, im M. Piocl. VI, 34, eine andere, Beschr. Roms III, 1 S. 283 N. 69. im Brit. Mus. II, 34, 1775 in Villa Casali gefunden. Doppelherme, worin Epikur mit seinem Schüler Metrodor vereinigt ist im Louvre, Descr. n. 139. Mus. Napol. II, 74. Mus. des Ant. II, 73. Nach Cicero waren Epikurs Bilder häufiger als die aller andern Philosophen.]

194 (72). Hippokrates, zweifelhaft, obgleich auch

131) [Köpfe des Sokrates sind auch im M. Piocl. VI, 28, 2, Beschr. Roms II, 2 S. 218 N. 29, und zwey andre S. 239 N. 17; S. 282 N. 59, im Mus. Capit. I, 14. 15 und noch ein dritter, ferner einer in Dresden August. 70, in München, Glyptoth. N. 165, in Berlin N. 395, in Neapel zwey N. 325. 335. Neapels Ant. Bildw. S. 97. 99.]

132) [Eine Statuette des Platon in den Mon. d. inst. archeol. III, 7. Annali XI, 207.]

in der Visontischen Ikonographie pl. 32. Mus. des Ant. II, 72. dieß in mehreren Hermen wiederholte Bild für den berühmtesten der Aerzte erklärt wird, nach der seltnen, von Eckhel für unächt erklärten, von Visconti anerkannten Münze von Kos in der Französischen Sammlung.

195. Ein anderes Exemplar, doch von sehr verschiedenem Ausdruck, mehr übereinstimmend mit dem bey Albano gefundnen im Brit. Mus. II, 20. Hier ist ausser der Wiederholung im Mus. Capitolinum I, 42 und zweyen im Mus. Napol. II, 78. 79 noch eine bey R. Payne Knight angegeben.

196 (65). Demosthenes, aus Villa Albani im Louvre (Descr. n. 201); unter den äußerst zahlreichen Bildern des großen Redners das ausdrucksvollste. Eine 1753 in Herculanum gefundene kleine Erzbüste hat den Namen beygeschrieben, so wie auch das Basrelief mit Demosthenes zum Altar in Kalauria geflüchtet, in Feas Winckelmann T. 2 p. 256. Die angezogene Unterlippe erinnert daran, daß Demosthenes das Stammeln zu überwinden gehabt hat; und es ist bemerkt worden, daß Michel Angelo auf ähnliche Art den Mund seines Moses gebildet hat. Visconti faßt die Gesichtsbildung des Demosthenes als nicht einnehmend auf, sie verspreche keinen liebenswürdigen Charakter. Hierin werden ihm gewiß nicht alle beystimmen, wenigstens nicht in anderm Sinne, als daß der Ausdruck des größten Verstandes und hoher Selbständigkeit mit einem besonders gefälligen Wesen überhaupt nicht durchaus vereinbarlich ist. [Eine meisterhafte, vollkommen erhaltne Statue, worüber Wagner in den Annalen des archäol. Instituts spricht (VIII, 159—164), vorher in Villa Aldobrandini in Frascati, ist jetzt im Mus. Chiaramonti II, 24 gestochen, Beschr. Roms II, 2 S. 94 N. 72. Sie soll 1687 von Morosini dem Dogen von Venedig Marco Ant. Giustiniani geschenkt worden seyn. Eine gleiche, noch vollkommnere ist nach England gegangen und mehrere stückweise erhaltne Wiederholungen desselben Originals lassen vermuthen, daß dieß kein andres war, als

die dem Redner von den Athenern gesetzte Erzstatue, deren Aufschrift Plutarch anführt. Eine Statue ist auch im Besitze des Hr. de Noel in Cöln. Aeschines in Statue s. 49.]

197. Derselbe, aus dem Vatican, älter und runzlicher.

198. Isokrates. Visconti erkennt in der Ikonographie nur die Albanische Herme mit dem Namen pl. 28 a n. 3. 4 als ächt an. Doch stimmt damit diese Büste, woran der Name ebenfalls eingegraben ist, sehr überein.

199. Virgil, aus dem Capitol (Mus. Capit. I, 2 Mus. Napol. IV, 73), entdeckt in Mantua, wo des Dichters Statue, später seine Büste, überhaupt sein Name bis in das vierzehnte Jahrhundert große Ehren genoß. 133) Eine genau übereinstimmende Wiederholung im Museo di Mantova 1830 I tav. 1. Eine vortreffliche Marmorbüste mit dem Namen, worin Virgil sowohl in den Zügen als in dem melancholischen Ausdruck mit Talma als Hamlet und Orest Aehnlichkeit habe, soll Hr. Durocher 1837 in Capri ausgegraben haben.

200 (83). Angeblicher Cato.

201 (84). Angeblicher Cicero. [Mit der schönen, aber stark retouchirten Matteischen Büste, jetzt bey dem Herzog von Wellington, stimmt vollkommen überein die in der Münchner Glyptothek N. 224. Andere, die man für Cicero hält, sind davon sehr verschieden, so die übereinstimmenden Büsten im Capitol und in Florenz, ohne procerum et tenue collum, wie eine andere Florentinische voll Geist und Ausdruck. Die im Museo Chiaramonti II, 25 als die einzige zuverlässige Büste des Cicero auf den Grund der berühmten Magnesischen Münzen mit dem Namen des Cicero nach Visconti (Iconogr. Rom. I pl. 12) gegebene Büste verliert ihr Ansehn durch die in der Beschr. Roms II, 2 S. 72 N. 523 Beyl. S. 8 angeführte Beweisführung von Borghesi (weshalb auch das. S. 84 N. 696 der Name Cicero wohl nur als der herkömmliche zu verstehen ist.) Im Classical Jour-

133) Millin Voy. dans le Milanais T. 2 p. 289 ss.

nal Vol. 23 1821 p. 265, in einem nicht zu übersehenden Aufsatz über die Monumente Ciceros, ist eine gute Abbildung im Profil von dem Kopf einer damals eben in Tusculum gefundnen Statue. Die sehr alte Büste in Arpino, die vorn am Stadthaus aufgestellt war, gieng bey der Invasion der Franzosen im Revolutionskrieg zu Grunde.]

202 (85). Seneca. Nach einem Contorniaten mit ähnlichem Bild und dem Namen, welcher aber seitdem verschwunden ist, erklärte Fulvius Ursinus diesen Kopf, der wenigstens in fünf Exemplaren vorkommt, und Visconti suchte durch Bemerkungen über den Ausdruck desselben den so lange Zeit gültigen Namen zu bestätigen. Indessen wurde im Jahr 1815 in Rom eine Doppelherme mit dem Namen des Seneca und Sokrates ausgegraben. 134) [Da aber dieß Bild des Seneca einen gesunden, wohlgenährten Mann vorstellt, während er selbst sein Aussehn als kränkelnd und mager schildert, so vermuthet Visconti, daß der Name Seneca irrthümlich zugesetzt worden sey, um so mehr als auch die Stelle, welche die Namen auf der Brust einnehmen, nicht die gewöhnliche ist. Ein andrer Grund liegt noch in der öftern Wiederholung des andern Bildes, die gerade bey Seneca (worin Winckelmann irrte) zu erwarten ist.]

203. Derselbe, ein durch Ueberarbeitung sehr entstelltes Exemplar aus Berlin und im dortigen Museum N. 258. 318 befinden sich solche Köpfe.

---

204. Angeblicher Solon, aus Berlin erhalten. Die Aehnlichkeit mit der Büste in der Iconogr. Gr. pl. 9 a ist sehr gering.

---

134) Seneca e Socrate, Erme bicipite, trovato dal principe della Pace nella sua villa Celimontana già Mattei. Illustrazione di Lorenzo Rè. Roma 1816 fol. auch in dem 2. Th. der Mem. dell' Acad. di Archeol. Romana T. 2 p. 137. Die Inschriften ΣΩΚΡΑΤΗΣ und SENECA. Vgl. Kunstblatt 1816 St. 21 Biblioteca Italiana 1817 T. 5 p. 185. Das Bild des Seneca ist der Iconogr. Romaine T. 1 pl. 16 g beygegeben. [Ein Grieche und ein Römer in Doppelhermen verbunden kommt mehr vor, so Iconogr. Rom. pl. 14 u. 3. 4 zwey Komödiendichter, und Neapels Ant. Bildw. S. 109 N. 369; denn sie sind verschieden.]

205 (75). Perikles, von der Herme im Vatican, mit der Inschrift *Περικλῆς Ξανθίππου Ἀθηναῖος*. [Mus. Piocl. VI, 29. Iconogr. Gr. pl. 15, 1. 2. Zoega in der Zeitschr. f. a. K. S. 456. Gerhard in der Beschr. Roms II, 2 S. 220 N. 36. Die zugleich mit jener in der Villa des Cassius zu Tivoli gefundene Herme ist bey Stuart T. 2, im Brit. Mus. II, 32; eine dritte Hermenbüste des Perikles, aus Athen, in München, Glyptoth. N. 156, die auch noch die Jonische Haartracht der ältern Athener zeigt. Die Statue des Perikles hatte Ktesilaos gemacht.]

206. Derselbe. Von Berlin erhalten als Miltiades; es stimmt aber der Gyps ganz mit der Abbildung des Perikles im Brittischen Museum überein, dagegen nicht mit dem ohnehin zweifelhaften Miltiades der Ikonographie.

207 (114). Das Gesicht von der Vaticanischen Statue, welche Visconti, nicht sehr im Ernst, Phocion genannt hatte. M. Pioclem. II, 43. M. des Ant. II, 23.

208 (66). Alexander der Große mit dem Namen *ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΣ ΦΙΛΙΠΠΟΥ ΜΑΚΕΔΟΝΟΣ*, das sicherste Bild des Eroberers, gefunden 1779 bey Tivoli, jetzt im Museum zu Paris (Descr. n. 132). Der Vulcanische Grund, worin der Marmor gelegen, hat die Oberfläche sehr angegriffen; Nase und Mund sind übel ergänzt. Die Anordnung des Haares auf der Stirne spielt auf Jupiter an; eine gelinde Bewegung des Haupts nach der linken Schulter ist merklich. Der Marmor ist Pentelisch, und die Herme wahrscheinlich in Athen gearbeitet, wie Visconti zeigt (Iconogr. pl. 39, 1), etwa 200 Jahre nach Alexander, aber das Bildniß darum nicht weniger zuverlässig. [Visconti ist es auch, der im Mus. Napol. II p. 11—26 spricht.]

209 (115). Maske eines sehr schönen Kopfs im Capitol (Mus. des Ant. I, 78), welchen Winckelmann (Mon. 175) Alexander nannte, Visconti für Helios erklärt hat, weil an dem Strophium sieben Löcher seyen, um Strahlen einzusetzen. 135) [Meyer zu Winckelmanns W. VI S. 200 ff.

135) Mus. Piocl. I, 14 p. 28 (145 der Mail. Ausg.)

bestreitet diese Ansicht mit Recht und ist sehr geneigt den Alexander anzuerkennen: eben so Müller Denkm. I N. 159, Handb. §. 129, 4.]

210 (76). Angeblich Mithridates, mit Weinlaub und Trauben gekränzt.

211. Angeblicher Ptolemäus, im Vatican. Maske.

212 (52). Angeblicher Ptolemäus. Die Binde zeigt einen Sieger in gymnastischen Spielen an, wie Visconti bemerkt M. Piocl. III, 26. Doch ist die Gesichtsähnlichkeit in diesen öfter wiederholten Köpfen auffallend: sie müssen von Ornamentalstatuen herrühren, die oft in großer Zahl, oft in getreuen Wiederholungen zusammen angebracht wurden.

213. Aehnlicher Kopf in Dresden, August. 57, Verz. von Hase N. 392, wo noch ein andrer sich befindet, Aug. 85, Verz. 167. Einer ist Mon. Matth. I, 97, einer in der Wallmodenschen Sammlung, eine Statue im Capitolinischen Museum, Beschr. der Stadt Rom III, 1 S. 236, Köpfe im M. Chiaramonti, das. II, 2 S. 50 N. 164. S. 93 N. 62, im Belvedere S. 113 N. 889.

214. Sogenannter Scipio Africanus im Vatican (vgl. Beschr. Roms II, 3 S. 54 N. 230. S. 192 N. 81).

215 (82). Lucius Junius Brutus, nach der einzigen Erzbüste im Capitol. Die Aehnlichkeit mit dem Bilde des ersten Consuls, welchem nach der Schlacht am Regillus eine Erzstatue auf dem Capitol gesetzt worden war, auf zwey Münzen aus der Zeit des Bürgerkriegs vor der Schlacht von Philippi ist nicht groß genug, um die Benennung dieses Werks ganz sicher zu stellen, die auch Visconti (Iconogr. Rom. pl. 2) auf sich beruhen läßt. Mus. des Ant. II, 74. Man rühmt einen Junius Brutus in der Stricklandschen Sammlung in England.

216. Sogenannter M. Brutus.

217. Julius Cäsar, unversehrte Gewandbüste aus grünem Basalt; die Pupillen sind angedeutet. Im k. Museum zu Berlin N. 169.

218. Derselbe, wohl erhaltner Kopf, daselbst N. 167. Vgl. Mus. Piocl. VI, 38.

219 (89). Augustus, in der Bürgerkrone von Eichenlaub, aus dem Hause Bevilaqua in Verona zu Paris [Mus. des Ant. II, 75; und jetzt in München, Glypt. N. 227], das schönste Bildniß dieses Imperators. Die Beschreibung seines Gesichts bey Suetonius stimmt wohl überein; die breiten Schläfe übergieng er. Mongez Iconogr. Rom. pl. XVIII, 3. 4.

220. Augustus, jugendlich, sehr merkwürdig, im Vatican, Mus. Chiaram. II, 26.

221 (87). M. Agrippa, der Sieger von Actium, der Freund der Künste, in Gabii gefunden, die Arbeit eines tüchtigen Meisters. Das Bild ist sicher durch die Münzen und durch die Statue mit dem Delphin zur Seite in Venedig, und zeigt uns den finstern Blick, die torvitas, wovon Plinius spricht. Im Louvre Descr. n. 196. Mus. Gabin. n. 2.

222. Domitius Corbulo, im Vatican. M. Piocl. VI, 61. Iconogr. Rom. pl. 9. M. des Ant. II, 78. Beschr. Roms II, 2 S. 192 N. 82. Auch in Berlin N. 319 und anderwärts.

223. Caligula.

224 (90). Claudius, eins der besten Bilder desselben, das von Paris nach Braunschweig zurückgekehrt ist. Suetonius (30): auctoritas dignitasque formae non defuit — specie canitieque pulcra, opimis cervicibus. Mus. des Ant. II, 77. 224 b. Derselbe Kopf.

225 (91). Nero. Aehnlich wie im Mus. des Ant. II, 77, Descr. n. 334, oder derselbe.

226 (92). Vitellius, im Louvre (Descr. n. 72). Die Aehnlichkeit mit den Münzen ist nicht vollkommen, und Visconti hat aus dem Umstande, daß das Gewand auf den Schultern mit Spangen befestigt ist, was bey den Männern nicht Römischer Gebrauch war, den Verdacht geschöpft, daß die Büste, so vortrefflich auch die Arbeit ist, im sechzehnten Jahrhundert gemacht sey. Andre halten dieß wegen der seltenen Wahrheit und Natürlichkeit für durchaus unwahrscheinlich.

227. Derselbe im Museum zu Berlin.

228 (93). Angeblich Titus, was gänzlich falsch ist.

229. Angeblich Domitian, im Museum zu Berlin (N. 183).

230. Hadrian, Maske von dem kolossalen in der Engelsburg, dem Grabmal Hadrians, gefundnen Kopf, also vermuthlich von einer Statue, die zu dessen Grabmal gehörte. M. Piocl. VI, 45. Beschr. Roms II, 2 S. 225 N. 5. Mus. des Ant. II, 83.

231. Marc Aurel, in ächtem Bildniß.

232. Angeblich derselbe in dem kön. Museum zu Berlin, wo allerdings zwey Köpfe dieses Namens vorkommen, N. 281. 287. Ist der Gyps nach einem von diesen, so ist der beste Herrscher durch Ergänzung und Ueberarbeitung gänzlich entstellt.

233 (88). Angeblich Faustina.

Der jugendliche Marcus Aurelius, Original in Marmor, herrührend, nach Angabe des Canonicus Pick in Bonn, aus dessen Nachlaß das Werk erstanden wurde, aus dem Schloß Blankenstein in der Eifel, wohin es ohne Zweifel aus Rom gekommen war. Zwey ähnliche Büsten sind im Capitol, eine, in noch etwas zärterem Alter, aus der Gabinisch-Borghesischen Sammlung jetzt zu Paris 136), und eine wurde in Ostia gefunden, die Zoega in einem Briefe vom 27. Apr. 1805 für einen der schönsten Porträtköpfe erklärt, die er je gesehen habe; [mehrere sind in Berlin N.

---

136) Visconti Museo Gabino tav. 17. Musée des Antiq. T. 3 pl. 7, der Büsten. [Ueber das Exemplar unsres Museums sagt Hr. A. W. v. Schlegel in einem über die von dem Canonicus Pick hinterlassene Kunst- und Antiquitäten-Sammlung entworfnen Gutachten an die Behörde (Dec. 1818): „Sehr schätzbar sind zwey ächt antike Köpfe des Galba und des Marcus Aurelius im Jugendalter. Der letzte besonders ist von hohem Werth, wegen des vortrefflichen Styls und der beynahe vollkommnen Conservation. Ich erinnere mich nicht in Rom, Paris oder Florenz ein schöneres Exemplar gesehen zu haben.]

201. 203. 224, vielleicht auch N. 212, eine im M. Chiaramonti, Beschr. Roms II, 2 S. 41 N. 33, drey in Neapels Ant. Bildw. S. 13 N. 25, S. 47 N. 153, S. 123 N. 451.]

---

234. M. Aurel jugendlich, vom Capitol. Mus. Capit. III, 40.

235 (94). Lucius Verus, die Maske von der meisterhaft gearbeiteten Borghesischen Büste, jetzt in Paris.

236 (95). Commodus als Hercules.

237. Derselbe in jugendlichem Alter, als Fechter mit nackter Brust, ein seltnes Bildniß (die Nase ist neu), in Dresden, August. 138. Verzeichn. von Hase N. 230. Sehr ähnlich der „Athlete" im Mus. des Ant. III bust. pl. 3, 1. Mit der Toga bekleidet ist der jugendliche Commodus im Vatican. Gerhards Beschr. Roms S. 194 N. 3.

238 (96). Caracalla, aus Villa Albani in Paris. Vgl. Gerhard in Neapels Ant. Bildw. S. 51.

239 (97). Alexander Severus, merkwürdig als eine gute Arbeit des dritten Jahrhunderts und das einzige vollkommen sichere Marmorbild dieses vorzüglichen Herrschers, welches mit den Münzen ganz übereinkommt. Es ist jetzo wieder in Rom. Mus. des Ant. II, 91.

240. Centurio, auch Brutus genannt, in Neapel, vermuthlich Neapels Ant. Bildw. S. 97 N. 323.

241 (86). Sogenannte Vestalin. Hals und Wangen sind vom Gewand umschlossen.

242. Unbekannte Römerin.

Thiere.

243 (126). Ein Pferdekopf vom Giebelfeld des Parthenon, von dem Gespann der Nacht, welche in dem einen Winkel dieses Raumes weicht vor dem aufsteigenden Helios im andern, während im übrigen Theil die Geburt der Pallas dargestellt war. Ueber diesen vielbewunderten Kopf spricht Göthe Morphologie II, 1, 64 (Werke L, 106.) Graf Cicognara vergleicht ihn mit dem gleichfalls höchst

schätzbaren Kopf im Museum zu Neapel, welchen der Duca di Caraffa gerettet, als der Erzbischof ein vor der Kathedralkirche aufgestelltes kolossales Pferd in eine Glocke umschmelzen ließ. Storia della scult. Vol. 3 p. 159. [Vgl. Böttiger Kl. Schr. II, 161 ff.]

244 (127). Der Kopf von einem der vier Pferde aus Erz in Venedig, die einst von Rom, wo sie wahrscheinlich einen Triumphbogen zierten, nach Constantinopel, von da in den Kreuzzügen nach Venedig geführt wurden. 137) Müllers Handb. §. 433, 2.

245. Kopf von dem Pferde des Balbus in Neapel. Gerhard Neapels Ant. Bildw. S. 20 N. 62.

246. 247 (199. 200). Zwey kleine Stiere (von Paris).

248. Ein andrer von Bronze in Dresden, Verz. von Hase N. 423.

249. Ein andrer, anspringend, eine Masse von Gestein, zum Theil wie mit Gewand überzogen, unter sich.

250 (231). Ein Stierkopf in Hochrelief.

251 (125). Ein Widderkopf.

252. Ziege im Vatican.

253. Käuzchen, Bronze in Braunschweig. Daß es auf

---

137) Thiersch Reisen in Italien I, 135 f. „Dieser Umstand rettete sie von der Zerstörung, welche damals über die zahlreichen bronzenen Kunstwerke des Alterthums, von denen Constantinopel noch reichlich geschmückt war, durch die halbbarbarischen Lateiner verhängt wurde, und sie standen hierauf über dem Haupteingange von S. Marco, um die langdauernde Größe von Venedig, wie in den neuesten Zeiten auf dem Triumphbogen der Tuilerien, die schnell vergängliche von Paris zu sehen und dann an ihre frühere Stelle zurückzukehren" Thiersch erklärt sich sodann für die Meynung, daß sie nicht aus Griechenland stammen, wie Mustoxidi zu zeigen suchte, sondern nach Form und Guß Römisch seyen. Graf Cicognara behauptete, nach einer Tradition in Venedig, daß sie unter Nero gegossen wurden, indem eine Münze Neros einen Triumphbogen mit dem gewöhnlichen Schmuck einer Quadriga enthält. Eine genauere Vergleichung mit der Reiterstatue Marc Aurels, unter dessen Regierung die verlorne Mechanik des Erzgusses wieder hergestellt wurde, wird noch vermißt, während die Beschaffenheit der Rosse zu Venedig genau genug beschrieben ist.

einer Sculpturtrümmer, einem antiken Kopf, sitzt, ist scherzhafte Zuthat des Professor Rauch. In Rom fand man dieselbe Figur mit noch erhaltnen Krallen, wovon die linke drey Mäuse niederhält, die rechte sich hebt, wie um eben eine davon zum Munde zu führen. Böttiger Amalthea III S. 265—81. vgl. S. XXIX.

Erhobene Werke.

Architektonisch.

254—264 (135—45). Zehn Metopen vom Theseustempel in Athen, nebst einer Figur vom Fries (diese bey Stuart III ch. 1 pl. 23). (Oben eingesetzt an den sechs Flächen neben den vier Fenstern, am Eingang in den großen Saal von der Straße her).

265. 266 (132. 133). Zwey Metopen vom Parthenon (in gleicher Höhe eingesetzt in der Mitte des Saals gegen einander über). Ein Kentaur ein Weib raubend, deren rechter Arm auf seiner Brust ruht; und einer, der einen Knaben unter dem Kinn gefaßt hält. Die erste dieser Metopen in Paris durch Choiseul Gouffier. Descript. n. 128.

267—284. Die sämmtlichen Bruchstücke von den Metopen des Zeustempels zu Olympia, in Paris. S. die angehängte Abhandlung.

285—308 (146—69). Vierundzwanzig Stücke vom Fries des Parthenon an beyden schmalen Wänden, nach der wirklichen, nur nicht unmittelbaren Aufeinanderfolge 138), indem nur ein Theil abgeformt ist, und an den vier Zwischenwänden der Fenster an den langen Seiten oberhalb der Metopen in der Mitte, so daß die Einfassung des ganzen Saals in gleicher Höhe durch Metopen und Fries-

---

138) Im Gyps selbst sind die Stücke mit Buchstaben bezeichnet, welche auf den ursprünglichen Zusammenhang keine Beziehung haben. Es gehören z. B. m und t, k und x, j und q unmittelbar zusammen.

stücke sich abschließt. Die breiten Wände unten und oben geben bey geschlossener Verbindung der Stücke den Vortheil, daß man statt einzelner Figuren den unvergleichlichen Zug selbst erblickt. Vom nördlichen Fries sind darunter die beyden Stücke, welche die Reihe schließen, bey Stuart Vol. 2 ch. 1 pl. 13, vom westlichen elf oder, da im Formen drey getheilt sind, vierzehn Stücke, bey Stuart Vol. 4 ch. 4 pl. 15. 16. 17. 18. 19. 20. 21. 22. 23. 25. 28. Diese nehmen die beyden breiten Wände ein, an der oberen, dem Eingang gegenüber, beginnend, und nur ein Stück von Taf. 25 ist noch auf die Fensterwand neben dem großen Thor gekommen. 139) Diesem gegenüber ist das von Choiseul Gouffier früher nach Paris gebrachte Stück mit Atheneriunen, vom östlichen Fries gegen die Ecke nach Norden, welches zuerst das Gerücht von Phidias in der Kunstwelt wieder neu angeregt hatte, abgebildet in Millins Mon. inéd. II p. 43, bey Bouillon u. a.

309 (229). Bruchstück vom Fries des Parthenon, von zwey nach der rechten Seite gewandten Männern die Köpfe mit der Brust; der eine bärtig, der andere unbärtig; der ältere stützt Arm und Ellbogen auf die Schulter des andern, der hinter ihm steht.

310. Fragment eines Reiters, nach Styl und Form aus dem Panathenäenzug, aus der Sammlung Giustiniani an den Maler Camuccini übergegangen, jetzt im Vatican. Mus. Chiaram. II, 45. Beschr. Roms II, 2 S. 112 N. 854^b. edirt schon von Dodwell Alcuni bassiril fol. Die Erhaltung ist ausgezeichnet. Das Stück ist, wie Müller in der letzten seiner schönen Anzeigen, in den Göttingischen 1840 S. 1445, bemerkt, von der Südseite, wo die Richtung des Reiterzugs von der Linken zur Rechten gieng.

311 (213). Copie der Friese vom Parthenon und

139) Das hierzu gehörige Halbstück ist an der untern Wand am einen Ende eingepaßt, und ihm gegenüber in der andern Ecke der Jüngling, mit dem Fuß auf einen Stein gestützt, welcher von Taf. 28 allein und aus der Mitte herausgenommen in Gyps vorhanden ist.

vom Apollotempel in Phigalia, in vier Rahmen zusammengesetzt.

312. 313 (210. 211). Zwey Stücke von dem Fries des kleinen Jonischen Tempels der Nike Apteros an der südlichen Seite der Propyläen, Amazonen und Athener im Kampfe: sechs Figuren aus der untern Reihe bey Stuart II ch. 5 pl. 12 und vier, oder zwey Kampfpaare, aus der pl. 13.

314 (212). Der Fries des (im Befreyungskrieg zerstörten) runden choragischen Denkmals des Lysikrates in Athen, genannt die Laterne des Demosthenes, in vierzehn Stücken. Die Tyrrhener von Dionysos in Delphine verwandelt und von seinem Gefolge gezüchtigt. Stuart I ch. 4 pl. 10—26. Müllers Denkm. I Taf. 37. In der Mitte, über der am Architrav angebrachten Inschrift ist der Gott sitzend dargestellt, fast noch einmal so groß als die übrigen Figuren, der durch seine Größe wie durch seine Bedeutung den Mittelpunkt bezeichnet, nach welchem hin die Figuren auf beyden Seiten, je vierzehn, symmetrisch geordnet sind.

Ganze Vasen.

315 (128). Vase von Sosibios dem Athener, wie an dem Fuß des Altars geschrieben ist; aus Villa Borghese in Paris. 140) Die Form gleicht ganz der, welche mehrere gemalte Gefäße haben. [Ein völlig gleiches Seitenstück ist im Museum zu Neapel; darauf Pan, welchem Nymphen das Gewand abziehn. Gerhard Neapels Ant. Bildw. S. 107 f.] Die Masken an den Henkeln beziehen sich auf Bacchusdienst, so wie die Gänsköpfe auf Bacchus als Gott des Wassers, welches fast allem Lebendigen Nahrung giebt. Die Figuren auf beyden Seiten des brennenden Altars sind Artemis mit Bogen und Reh, Apollon mit der Laute, Hermes, Satyrn und Bacchantinnen. Apollodienst und das

140) Mus. Napol. II, 22. Mus. des Ant. III Vases et urnes pl. 8. Descript. n. 332. Mus. du Louvre pl. 126.

Bacchische erscheinen also in Vereinigung und Vermischung. Visconti hatte die sonderbare Ansicht, daß Bacchanten in die fremden Götter verkleidet seyen.

316. Große, angeblich Albanische Vase, sehr ähnlich sowohl in der ganzen Form als in der Art der Verzierung, der berühmten marmornen, in der Villa Hadrians von Sir Hamilton gefundnen Warwick-Vase, wovon das Original von Lysipp in einem Garten bey Cairo aufgefunden worden seyn soll. 141) Vier Bacchische Masken in einer Reihe auf jeder Seite, während an der Warwickvase zwar auch vier, die zwey mittleren aber nach Hermenart mit einander verbunden und auf einem auf einem Löwenkopf ruhenden Untersatz aufgestellt sind. Auch die Einfassung mit Reblaub oben und unten stimmt im Ganzen überein. Eine ähnliche Vase giebt einem der Säle des Capitolinischen Museums den Namen, eine andre ist im Louvre, M. des Ant. III Vases pl. 9.

317. Farnesische Vase, woran zwey Greife, ein Löwe und ein Panther zwischen Gerank.

318 (129). In verkleinerter moderner Copie, so wie die folgende, die Borghesische Vase mit einem sogenannten Bacchanal, Dionysos und seine tanzende Umgebung; gewöhnlich genannt die Hochzeit des Bacchus mit der Ariadne. Musik herrscht durch, daher das Ganze auf Dionysos Melpomenos bezogen worden ist. Der Pythische Gott mit seinem Gefolg und Dionysos mit dem seinigen werden manigfaltig zu einander gesellt. Rhein. Mus. 1841 S. 3 ff.

319 (130). Die Vase zu Florenz mit der Opferung der Iphigenia. Die Ergänzungen verzeichnet Meyer in seiner Kunstgesch. III S. 384 f.

320 (131). Uebergebung des Bacchuskindes an seine Amme; in der Hauptgruppe übereinstimmend mit der voll-

141) Nachricht des Französischen General-Consuls zu Alexandria in der Augsb. Allgem. Zeit. 1836 8. Aug. Von der Vase in Warwick-Castle bey Birmingham, welche 163 Galonen, jede von 4 Maß, faßt, ist eine Copie in Bronze in Birmingham, für welche der Kaiser Alexander dem Besitzer 4000 L. geboten haben soll.

kommen gut componirten Vase des Salpion (in der Zeitschr. f. a. K. Taf. 5 S. 509), in den Nebenpersonen abweichend sowohl der Zahl, als zum Theil dem Charakter nach. Nähere Auskunft zu geben bin ich außer Stand; vermuthe aber, daß die Arbeit modern sey, obwohl unter den Figuren keine ist, die nicht ein antikes Urbild hätte.

Sarkophage.

(Nothdürftig zusammengesetzt).

321 (187). Die Vorderseite und die eine Querseite von dem berühmten Wiener Sarkophag mit einer Amazonenschlacht. Berühmt geworden ist er nach seinem hohen Werth erst während des kurzen Aufenthaltes in Paris, wo man weniger säumt die bedeutendsten alten Kunstwerke vermittelst der nützlichen Erfindung des Grabstichels der Welt bekannt zu machen. 142) Der Sarkophag soll von Don Juan nach der Schlacht von Lepanto nach Wien geführt, und gar unter den Ruinen von Sparta gefunden worden seyn. 143) Er ist aus dem Griechischen Marmor, der Cipolla genannt wird; und die beyden Vorstellungen sind hinten und an der andern Querseite mit geringen Verschiedenheiten, nur in weniger guter Arbeit wiederholt. Was die beyden andern Seiten betrifft, so ist die Vortrefflichkeit der Ausführung einer Composition würdig, welche in so schönen symmetrischen Verhältnissen eine so große Manigfal-

142) [Bouillon M. des Ant. II, 93. Moses Coll. of anc. Vases pl. 133.]

143) [Nach Moses kam er aus Ephesus. Die Ueberreste eines andern in Sparta von H. Vietty gezeichneten Sarkophags, nicht minder schön, so daß mit diesen und dem Amazonensarkophag aus Lakonien keine andern zu vergleichen seyen, macht R. Rochette Mon. inéd. pl. 59 p. 344 not. 2 bekannt. Ein Schlachtgemetzel, der Xanthos erkennbar, und also Achilles anzunehmen, der die Troer bis in dessen Fluthen verfolgt. Ein dritter daselbst, mit Dionysischer Vorstellung ist nach v. Stackelbergs Zeichnung in Gerhards Ant. Bildw. Taf. CVI, 1 und ausserdem in den Mon. recueill. en Grèce par la Comm. de Morée pl. 43 und von Le Bas Mon. d'ant. fig. II p. 251 edirt, beschrieben auch von Abercromby Trant Narrative of a journey through Greece 1830 p. 196.]

tigkeit umfaßt und in so engen Schranken des Raumes so viel That und Leben einschließt. Auf allen Punkten zeigt sich der Charakter der Einfalt und Gediegenheit; Anmuth ist über das Schaurige verbreitet ohne daß das Gefällige der Kraft Abbruch thut. Das Uebergewand mit pelzgefütterten Aermeln, welches einige dieser Heldinnen des Scythenlandes angehängt tragen, ungefähr nach der Weise unserer Husaren, kommt in andern ähnlichen Bildern nicht vor. 144)

322. Sarkophag mit den neun Musen vorn und Homer und einer Muse auf der einen, Sokrates und einer Muse auf der andern Querseite. Lorenzo Rè Museo Capitol. T. 2 1807, Sala del vaso tav. 8—10. Mus. des Ant. II, 77 a. b. Clarac Mus. de sculpt. pl. 208. Descr. n. 307.

---

323. Vorderseite eines kleineren Sarkophags mit der Pflege des Bachuskindes, der Pflanzung der Rebe und Askolien. Foggini M. Capit. IV, 60. Beschr. Roms III, 1 S. 170 N. 48. Eine inhaltreiche und sinnige Composition.

324. Ein einzelner Sarkophagfuß, mit einem Greifkopf, in Tegel.

Hieratisch, archaistisch.

325. Der dreyseitige Dresdner Candelaberfuß mit dem Dreyfußraub und zwey an diesen Mythus sich anschließenden Cärimonien. Die ins Arabeskenartige spielenden Verzierungen des Fußes geben den äußerlichen Beweis ab, daß der alte Styl conventionell nachgeahmt ist. Verz. von Hase (4. Ausg.) N. 153 S. 45—49. Augusteum Taf. 5—7. W. A. Becker Berichtigungen und Nachtr. zu Beckers August. 1837 S. 6—12.

326 (179). Herakles der den Dreyfuß des Apollon davonträgt, aus Villa Albani; ein andres Exemplar als das in Zoegas Albanischen Basreliefen und das jetzt

144) [Aber Medea hat sie in dem Relief Amalthea I, 161, wo Böttiger S. 169—71 zu vergleichen; auch Anchises in dem Erzrund von Paramythia (s. N. 384). So ist das Medische in der Tracht bis nach Ungarn verbreitet. Müllers Handb. §. 246, 5.]

in Berlin befindliche in Gargiulos Raccolta tav. 28. Passow Herakles der Dreyfußräuber in Böttigers Archäol. u. Kunst S. 125—64.

327—31. Die zwölf Götter der Capitolinischen Ara in fünf Stücken (das sechste Paar, Apollon und Artemis, fehlen), Zeus und Here, Hephästos und Poseidon, Hermes und Hestia, Ares und Aphrodite, Pallas und Herakles. Winckelmann Mon. ined. 5. Mus. Capit. st. del vaso tav. 2. 3.

332. 333 (172. 173). In diesen beyden Stücken, welche mit mehreren zum Theil vollständigern, zum Theil auch abgekürzten Vorstellungen übereinstimmen, 145) ist der Pythische Kitharödenwettkampf auf eine höchst denkwürdige Weise ausgedrückt. Es ist aber der Gott selbst, welcher den Hymnus anstimmt, auf der einen Platte, wo er Diana und Latona, seine Tempelgenossinnen, im Gefolg hat, wie Propertius (II, 31, 15), nur nicht gerade von dieser Scene, sagt:

Deinde inter matrem deus ipse interque sororem
Pythius in longa carmina veste sonat;

und welcher in dem andern Relief den Preis empfängt, wo die Mutter weggelassen ist. Obgleich diese Sache nicht mythisch ausgebildet ist und ein Gegner nicht angegeben wird, über welchen Apollon im Lautensang gesiegt hätte, so ist es doch nach der allgemeinen Vorstellung, daß die Götter alle Künste und Wettspiele, denen sie vorstehen, selbst geübt haben, nicht zweifelhaft, daß hier gleichsam ein Vorspiel des Pythischen Wettgesangs unter Göttern und unter diesem Bilde der wirkliche ausgedrückt sey. Das Götterbild, an welches der himmlische Kitharöde im Gesang sich richtet, sehr wahrscheinlich nach dem wirklichen Gebrauche bey der Absingung des Hymnus, kann kein anderes seyn als der Pythische Gott selbst; und so erscheint hier die mystische Mehr-

---

145) [Vgl. Müllers Handb. §. 96 Rel. N. 17. Vases peints du Duc de Luynes 1840 pl. 26 nebst der Anzeige davon in den Schriften des archäol. Instituts.]

tigkeit umfaßt und in so engen Schranken des Raumes so viel That und Leben einschließt. Auf allen Punkten zeigt sich der Charakter der Einfalt und Gediegenheit; Anmuth ist über das Schaurige verbreitet ohne daß das Gefällige der Kraft Abbruch thut. Das Uebergewand mit pelzgefütterten Aermeln, welches einige dieser Heldinnen des Scythenlandes angehängt tragen, ungefähr nach der Weise unserer Husaren, kommt in andern ähnlichen Bildern nicht vor. 144)

322. Sarkophag mit den neun Musen vorn und Homer und einer Muse auf der einen, Sokrates und einer Muse auf der andern Querseite. Lorenzo Rè Museo Capitol. T. 2 1807, Sala del vaso tav. 8—10. Mus. des Ant. II, 77 a. b. Clarac Mus. de sculpt. pl. 208. Descr. n. 307.

---

323. Vorderseite eines kleineren Sarkophags mit der Pflege des Bacchuskindes, der Pflanzung der Rebe und Askolien. Foggini M. Capit. IV, 60. Beschr. Roms III, 1 S. 170 N. 48. Eine inhaltreiche und sinnige Composition.

324. Ein einzelner Sarkophagfuß, mit einem Greifkopf, in Tegel.

Hieratisch, archaistisch.

325. Der dreyseitige Dresdner Candelaberfuß mit dem Dreyfußraub und zwey an diesen Mythus sich anschließenden Cärimonien. Die ins Arabeskenartige spielenden Verzierungen des Fußes geben den äußerlichen Beweis ab, daß der alte Styl conventionell nachgeahmt ist. Verz. von Hase (4. Ausg.) N. 153 S. 45—49. Augusteum Taf. 5—7. W. A. Becker Berichtigungen und Nachtr. zu Beckers August. 1837 S. 6—12.

326 (179). Herakles der den Dreyfuß des Apollon davonträgt, aus Villa Albani; ein andres Exemplar als das in Zoegas Albanischen Basreliefen und das jetzt

---

144) [Aber Medea hat sie in dem Relief Amalthea I, 161, wo Böttiger S. 169—71 zu vergleichen; auch Anchises in dem Erzrund von Paramythia (s. N. 384). So ist das Medische in der Tracht bis nach Ungarn verbreitet. Müllers Handb. §. 246, 5.]

in Berlin befindliche in Gargiulos Raccolta tav. 28. Passow Herakles der Dreyfußräuber in Böttigers Archäol. u. Kunst S. 125—64.

327—31. Die zwölf Götter der Capitolinischen Ara in fünf Stücken (das sechste Paar, Apollon und Artemis, fehlen), Zeus und Here, Hephästos und Poseidon, Hermes und Hestia, Ares und Aphrodite, Pallas und Herakles. Winckelmann Mon. ined. 5. Mus. Capit. st. del vaso tav. 2. 3.

332. 333 (172. 173). In diesen beyden Stücken, welche mit mehreren zum Theil vollständigern, zum Theil auch abgekürzten Vorstellungen übereinstimmen, 145) ist der Pythische Kitharödenwettkampf auf eine höchst denkwürdige Weise ausgedrückt. Es ist aber der Gott selbst, welcher den Hymnus anstimmt, auf der einen Platte, wo er Diana und Latona, seine Tempelgenossinnen, im Gefolg hat, wie Propertius (II, 31, 15), nur nicht gerade von dieser Scene, sagt:

Deinde inter matrem deus ipse interque sororem
Pythius in longa carmina veste sonat;

und welcher in dem andern Relief den Preis empfängt, wo die Mutter weggelassen ist. Obgleich diese Sache nicht mythisch ausgebildet ist und ein Gegner nicht angegeben wird, über welchen Apollon im Lautensang gesiegt hätte, so ist es doch nach der allgemeinen Vorstellung, daß die Götter alle Künste und Wettspiele, denen sie vorstehen, selbst geübt haben, nicht zweifelhaft, daß hier gleichsam ein Vorspiel des Pythischen Wettgesangs unter Göttern und unter diesem Bilde der wirkliche ausgedrückt sey. Das Götterbild, an welches der himmlische Kitharöde im Gesang sich richtet, sehr wahrscheinlich nach dem wirklichen Gebrauche bey der Absingung des Hymnus, kann kein anderes seyn als der Pythische Gott selbst; und so erscheint hier die mystische Mehr-

---

145) [Vgl. Müllers Handb. §. 96 Rel. N. 17. Vases peints du Duc de Luynes 1840 pl. 26 nebst der Anzeige davon in den Schriften des archäol. Instituts.]

heit göttlicher Personen in der Einheit besonders deutlich ausgedrückt. Apollon der Kitharöde ist so gut wie Apollon Agyieus im eigenen Tempel des Apollon eine verschiedene Person. [Zu unterscheiden ist es daher, wenn die eine und ganze Gottheit in Person und im Bilde zusammentrifft, Pallas z. B. in den Eumeniden richtet, während bey ihrer Statue Orestes sitzt, oder bey der Schindung des Marsyas Apollon und sein Bild sichtbar sind. Tischb. Vas. IV, 6.] Von den Pythien in Sikyon, welche den Delphischen nachgebildet waren, wissen wir aus Pindar (Nem. IX, 121. X, 80), daß der Kampfpreis der Kitharöden in einer silbernen Trinkschale bestand. Diese überreicht in der andern Vorstellung Nike, die Siegsgöttin, dem Apollon. Sie überreichte sie ihm nicht trocken, sondern indem sie ihm, wie sich gebührt, in das gewonnene Kleinod Nektar eingießt, damit der Sänger mit dem Durste des Ruhmes zugleich nach vollbrachter Libation die lechzende Kehle stillen möge. 146) Auch bey Pindar (Ol. VII, 1), wenn der Eidam die goldene Schale, des Hauses köstlichstes Besitzthum, feyerlich zum Verlobungsgeschenk empfängt, wird sie nicht leer übergeben, sondern es trinkt sie, schäumend vom Thau der Rebe, der Schwäher ihm zu; und indem jener so im Kreise der Freunde neidenswerth dasteht, scheint er fast dem Sieger an jenen hohen Festen von dem Dichter stillschweigend verglichen worden zu seyn. 147) Diese Erklärung jener Denkmäler ist schon von Dissen zum Pindar angeführt worden, und soll gelegentlich vollständiger begründet und dabey die Zoegasche und die Viscontische widerlegt werden. Die häufige Wiederholung der Vorstellung läßt vermuthen, daß diese Reliefe von Weihgeschenken siegender Kitharöden der Pythien herrührten, denen sie zum Denkmal dienten. Vielleicht gehören sie zum Theil dem zweyten Jahrhundert an, in welchem der alte Tempelstyl so häufig nachgeahmt wurde.

146) [Corp. Inscr. Vol. I Ἀπόλλων σπένδων καὶ Νίκη οἰνοχοοῦσα.]

147) [Shakespeare malt dieselbe Vergleichung im Kaufmann von Venedig aus III, 2.]

334. Dieselbe Vorstellung in Berlin, gefunden bey Ostia. Gerhard Berlins Ant. Bildw. N. 146 S. 91—95, vgl. R. Rochette Lettres archéol. I p. 159 not. 5.

335 (174). Der Artemis, mit Fackel und Jagdhund, wird ganz auf ähnliche Art von der Nike eingegossen, doch nicht in eine flachere Schale, sondern in ein großes tiefes Trinkgefäß. Man könnte sich versucht fühlen an die Artemis Hymnia der Arkader, oder an die Kalaodien oder Gesangspiele der Artemis bey den Lakonern zu denken, und eine ähnliche Art der Preisverleihung vorauszusetzen. Aber zu viel bleibt hierbey ungewiß. Von dem Bacchus hinter der Artemis sind, nach Zoega, nur die Füße und das linke Bein alt und ächt, und diese scheinen männlich zu seyn. Dieß und beyde vorhergehende Stücke sind aus Villa Albani in Paris, und mit zwey andern Pythisch-kitharödischen im Mus. des Ant. T. 3 Basr. pl. 26 gestochen; Mon. ined. 23.

336. Satyr die drey Horen führend, mit der Inschrift *ΚΑΛΛΙΜΑΧΟΣ ΕΠΟΙΕΙ*, im Capitol. M. Capit. IV, 43. Winckelmann Mon. ined. p. IX cf. p. LXII. Platner in der Beschr. Roms III, 1 S. 211 f. Der Satyr in Winckelm. W. V Taf. 5, das Ganze in Meyers Kunstgesch. Taf. 5. Die drey bis zu den Füßen bekleideten Figuren, mit Haarflechten und der Stephane, von welchen die mittlere eine Blume hält, für Bachantinnen, des Satyrs wegen, zu halten, war ein Irrthum. Fea erkannte die Horen, so wie auch Em. Braun, der zwar auch an die Chariten denkt, Ann. d. inst. arch. IX, 2 p. 180 s. Den Künstler für den berühmten, mit Kalamis zusammengestellten, mit Lysias, der ganz Grazie ist, verglichnen Kallimachos zu nehmen, war ein andrer nicht geringerer Irrthum: und was Hirt meynt (Bilderbuch S. 175), Kallimachos, um die 90. Olympiade, habe dieß Relief noch im älteren Styl (ausnahmsweise) gearbeitet, hat auch keine Wahrscheinlichkeit. Haben wir doch auch außer dem berühmten noch einen Q. Lollius Alcamenes. Dodwell (Reise II, 203) beruft sich darauf, daß das Werk höchlich vollendet, ausgearbeitet sey: sollte darum im Alterthum ein Antiquar

auf den berühmten Kakizotechnos gerathen und seine falsche Conjectur ausgesprochen haben?

337 (180). In Paris. 148) Dionysos mit dem Thyrsos [wie N. 336 ein Satyr] führt die drey Horen, von welchen die eine Blumen oder Obst im Schooße trägt, die andere einen Palmzweig oder Rohrblätter, wenn nicht Aehren, in der Hand hält, die dritte die Hand ihrer Nachbarin im Tanzschritt faßt; alle in langen Gewändern, die zwey letzten mit entblößter Brust. Der Grund dieser Zusammenstellung liegt darin, daß das Bacchische Frühlingsfest gleichsam den Reihen des Jahres eröffnet. Ein Orphischer Hymnus (52) auf Dionysos den jährlich wiederkehrenden (ἀμφιετής) dient zur Erläuterung. [Reliefe in Gerhards Ant. Bildw. I, 13. 45 zeigen Horen im Bacchischen Zug; in den Horen des Kratinos war Dionysos Hauptperson.] Auf einem Kamee der Lippertschen Daktyliothek (I n. 386) ziehen zwey Horen den Wagen des Bacchus und der Ariadne; auf einer Gemme im Florentinischen Museum (I tab. 93, 2) den der Ariadne. Besonders verdient eine merkwürdige Sarkophagsvorstellung in Wilton House verglichen zu werden, 149) wo dem Drachenwagen des Triptolemos der mit Rossen bespannte Wagen der wiederkehrenden Persephone gegenübersteht. Diesen Wagen, der selbst die Rückkehr des Lenzes ausdrückt, leitet eine Figur, den Peplos über dem Haupte gebogt, zum Zeichen des raschen Zugs, und eine Geissel in der Hand, welche, da sie an der Linken den Bacchus (des Lenzes, der Festzeit, der ὧραι Διονυσιάδες nach Simonides) hält, kaum etwas anders als die Hora bedeuten möchte. Ausserdem werden in andern Beziehungen die Horen mit Dionysos und Demeter, als den Göttern der Erndten und als den Göttern von Eleusis, mit jenem auch in Bezug auf seine Trieterien und auf die Sonne, mit wel-

148) Descr. n. 181. Musée Napol. II, 24. M. des Ant. III Basr. pl. 26. Schon bey Montfauc. I, 175. [Die Vorstellung ist viermal erhalten].

149) Montfauc. I, 45. Zeitschr. für alte Kunst S. 101.

cher er vermischt ward, oder den Jahreslauf manigfaltig verbunden.

338. Drey weibliche Figuren in auffallendem Styl, hohem Relief, derb und völlig, an den Händen sich fassend, die eine, rechts dem Beschauer, im Profil, die beyden andern von vorn zu sehen, alle drey mit dicker Frisur, die mittlere mit der Stephane, die rechts mit einer Haube geschmückt, die dritte hat das Haar hinten herabfallend. Im Museum Chiaramonti, Beschreib. Roms II, 2 S. 62 N. 358 vgl. S. 77 N. 591 und I S. 284.

339 (178). Zeus, Thetis und Here, nach Ilias I, 495, einer der schönsten Ueberreste in erhobener Arbeit aus dem Alterthum, aus Turin in Paris zurückgeblieben. 150) Der Marmor ist Pentelisch. Die Figur des Zeus ist wie die auf dem Basrelief, wo Nysa das Bacchuskind reicht; die bekleidete Göttin gleicht der Leto im hieratischen Styl; auch die Thetis ist eine wiederkehrende Musterfigur. Dennoch ist in dieser Zusammensetzung gute plastische Erfindung. Wegen der Lateinischen Schrift DIADVMENI (so und nicht DIADVMVNI hat der Stein) hat Visconti einen Römischen Künstler angenommen, etwa aus der Zeit der Antonine, oder doch nicht später 151). Aber nur die Buchstaben

---

150) Die von Visconti bey Bouillon, Mus. des Ant. I, 75 und im Mus. Franç. T. 3, auch in der Descript. n. 324 gegebene Erklärung ist vollkommen wahrscheinlich Im Mus. Napol. I, 4 nahm er die Thetis noch für Venus, die mit Juno den Jupiter zu Gunsten der Achäer anspreche. Schon im Mus. Veron. p. 211 und in den Marmor. Taur. P. alt. ist das Werk gestochen; bey Clarac pl. 200. Zu vergleichen ein Borghesisches Relief von anderer Bedeutung Musée des Antiques T. 3 Basr. pl. 1.

151) Vgl. Piocl. III, 41 Zusätze. Visconti selbst führt anderwärts das. T. 7 p. 12 Beyspiele Griechischer Inschriften mit Römischen Buchstaben an, denen ich von einem Relief in gebrannter Erde, das ich bekannt machen werde, beyfüge NICA APOLLO (νικᾷ) und CERA (κέραμος) APOLLINIS, [an einer zu Tusculum im Theater 1825 gefundnen Basis DIPHILOS POETES. S. auch Marini Frat. arv. p. 635 a.] Umgekehrt finden sich nicht selten Lateinische Inschriften in Griechischer Schrift. Murat. p. 798, 5. Fleetwood p. 328. 408. Marini l. c. p. 390. Cardinali Iscr. ant. Veliterne p. 180.

sind Römisch, nicht der sonst unbekannte Künstler. Nichts ist unsicherer als aus solchen Inschriften, bey denen mancherley Zufälligkeiten gewaltet haben können, indem man ihre Einzeichnung als gleichzeitig voraussetzt, über Bildwerke zu urtheilen. Vielleicht haben wir eine Copie vor uns, um so eher als nach der Entdeckung des Herrn Bouillon am obern Rande symmetrische Eintheilungen angegeben sind, die wohl auf nichts anders gleich wahrscheinlich sich beziehen lassen, und vertauschte also blos der Copist die Griechische Schrift. An den Extremitäten ist das Werk hier und da ergänzt.

340. Here und Thetis, wie man annimmt, Mus. Chiaramonti I, 8, Beschr. Roms II, 2 S. 80 N. 639. Köpfe und Arme sind neu.

341—45 (175—77. 215. 216). Jupiter, Juno und Mercur, und Mars, Venus von den Untersätzen zweyer Vaticanischer Candelaber (die Pallas des zweyten fehlt). Mus. Piocl. IV, 2. 3. 4. 7. 8. Beschr. Roms II, 2 S. 178 ff.

346 (228). Angeblich Jupiter, Bruchstück, nur Kopf und Brust, der Kopf mit dem Mantel bedeckt und eine Hand darauf gelegt.

Vollendete und spätere Kunst.

347 182). Zeus von den Göttern anerkannt, in deren Mitte er den Thron einnimmt, auf einem Felsen, der den Olymp vorstellt, von der Ara im Capitol, deren drey andre Seiten die Geschichte von der Geburt des Zeus enthalten. Foggini Mus. Capit. IV, 5—8. Lor. Rè M. Cap. Atrio tav. 3—6. Millin Gal. mythol. pl. 3 und 5. Creuzers Bilderheft zur Symbolik Taf. 38, 6 S. 14 f.

348. Die drey Mören, in Tegel. Zeitschr. für a. K. Taf. III, 10 S. 197—233. Schincke Leben und Tod oder die Schicksalsgöttinnen — mit dem Humboldtischen Parzenmarmor 1825. Der obere, von Rauch restaurirte Theil ist später noch aufgefunden worden. R. Rochette Mon. inéd. p. 44.

349. 350. Zeus und Hephästos, der ihm eben den Hammerschlag zur Entbindung von der Pallas gegeben hat, in derselben Sammlung, ehmals Rondinini. Edirt von Winckelmann Mon. inéd. als Vignette des 2. Bandes vgl. p. (XII).

351. 352. Von gleicher Größe mit den vorstehenden eine männliche und eine weibliche Figur, aus Berlin erhalten unter dem Namen Hierophant und Hierodule, angeblich im Museum Chiaramonti oder in dessen braccio nuovo, wo ich sie indessen nicht finde. Man könnte denken an Orpheus sich umschauend nach Eurydike, wenn er eine Laute hielt. Die weibliche Figur hat etwas von einer Tänzerin und die Zierlichkeit in beyden etwas modernes.

353 (185). Bruchstück. Eileithyia, die Lende des Zeus vom Dionysos entbindend. Nur das eine Bein des Zeus bis an das Knie ist erhalten und ein Flügel des Adlers, der über ihm schwebte, vielleicht angstvoll ihn umflatterte, und von dem Kinde nur das Händchen angelegt an dem Knie der Eileithyia. Hermes, als Kinderwärter der Götter 152) und insbesondre des Dionysos bekannt, steht seines Berufes gewärtig daneben und sieht aufmerksam und wie verlegen zu. Diese Vorstellung, die ich mich nicht erinnere irgendwo erwähnt, viel weniger edirt gefunden zu haben, schließt sich denen an, die in der Zeitschr. f. a. K. S. 518 erläutert sind. [Später kam eine ähnliche zum Vorschein auf einem Sarkophag-Relief in Venedig. Mon. d. inst. a. I, 45 a. Eine andere Darstellung enthält eine Lampe bey R. Rochette Les antiqu. chrét. des Catacom-

152) Den neugebornen Sohn der Kyrene trägt er zu den Horen und der Gäa, ihn mit Ambrosia zu nähren, Pind. P. IX, 104; den Jon nach Delphi, Eurip. Jon. 29. 1604, den Herakles vom Bette der Mutter man weiß nicht wohin, M. Pioclem. IV, 37, vgl. Vase von Volci b. Micali tav. 76, 2. Bullett. 1829 p. 83, die Dioskuren von Pephnos, ihrer Geburtsinsel, nach Pellana, Pausan. III, 26, 2, den Arkas, Sohn der Kallisto, zur Maja, seiner Amme, Apollod. III, 8, 2, Münzen von Pheneos, Pellerin Rec. de méd. I, 21, 18. Steinbüchel Alterthumsk. S. 105. Bullett. 1834. p 108.

des 3. Mém. pl. IX, 7, und der Etrurische Spiegel im M. Pioclem. IV, B, 1. Diese Darstellung ist wegen des Hermes zu vergleichen, die Lampe wegen der Flügel der Eileithyia, welche auf eine leichte oder rasche Geburt zu deuten scheinen (Rhein. Mus. IV, 482). Eine Carricatur machte aus dieser heiligen Geschichte Ktesilochos. Plin. XXXV, 11, 40.]

354. Dionysos der bärtige und der jugendliche, und Silen in Masken (auf der Kehrseite eine phallische Darstellung), in Dresden, aus der Sammlung Chigi. Verz. von Hase N. 299 (5. Ausg.) August. Taf. 84. Daß diese Masken, eine sehr übliche Abbreviatur von Götterbildern, Theatermasken seyen und Tragödie, Komödie und Satyrspiel bedeuteten, ist ein beträchtlicher Irrthum des Herausgebers, der übrigens anstatt des jugendlichen Dionysos Ariadne zu erkennen glaubt. Aehnliche Monumente s. Rhein. Mus. f. Phil. VI, 597.

355 (224). Ein kleines Rund mit Masken von Silen und Satyr.

356. Dionysos von einem kleinen Satyr gestützt, Silen mit Krater und Fackel, Satyr mit einem Panther neben sich. Rondininisches Relief.

357—59. Von der dreyseitigen Candelaberbasis im Capitol, dem Fußgestell des Bronzecamillus, Satyr mit einem Pantherfell auf dem Arm, herabblickend auf den Tiger neben ihm, Bacha mit dem Tympanum, Satyr flötblasend. Dieselben classischen und öfter vorkommenden Figuren auf einer Platte vereinigt in der schönsten Ausführung in den Specimens of anc. sculpt. II, 25.

360 (201). Kleine dreyseitige Ara mit den Figuren von Silen, die Cista auf der einen, den Thyrsus in der andern Hand, Satyr mit Doppelflöte und einer nackten Bacha als Auletris.

361 (181). Aus Turin im Louvre (Descr. n. 200. M. des Ant. I, 75. Clarac. pl. 135). Bacchantin in fanatischer Ergriffenheit, religiös im Wahn, dabey sinnlich in der That, auf dem Altar des Gottes, was selbst ein

höchstes Uebermaß anzeigt, mit dem einen Knie gestützt, indessen sie sein Bild wie rasend emporschwingt. Dieses Bild stellt die fremde mit den Griechischen Dionysien in Verbindung gesetzte Gottheit vor, welche häufig in Bacchischen Reliefen und Gemmen vorkommt, und welche Visconti (M. Pioclem. V, 8) den Indischen Bacchus, Zoega jetzt Sabazios, jetzt Korybas genannt hat (Zeitschr. f. a. K. S. 414. Bassir. tav. 13. not. 124), Winckelmann aber (Mon. ined. 29) Bellona, [Müller Handb. §. 388, 3 eine flötenspielende Athena]. Bellona, wenn gleich darum nicht der dort vor ihr tanzende Satyr ein Bellonarius zu seyn braucht, ist nicht zu verwerfen ehe dem Cultus der Komanischen Göttin mehr nachgeforscht und insbesondere untersucht ist, ob die Römische Bellona nicht von zwiefacher Art gewesen sey, wie auch die Griechische und Komanische Enyo zweyerley sind. Auch an dem Sarkophag Gentili hat, nach Zoegas Beschreibung, das Idol zu dem Bart und Helm eine Weiberbrust, so wie auch der Rock dem weiblichen Anzug gleicht, so daß man das Bild auch als Kybele angegeben findet. Gewiß ist, daß das kleine Basrelief zu den besten Arbeiten seiner Klasse, die Figur zu den ausdrucksvollsten gehört. Visconti vergleicht Aen. IV, 30, qualis commotis excita sacris Thyias, nicht sehr passend, zumal per urbem bacchatur vorangeht. Die nebenstehende Herme ist als Priapus auf mehreren geschnittenen Steinen ausdrücklich bezeichnet. Das Idol findet sich auf diesen mit Helm und Schild, wenn nicht einem Phrygischen Tympanon, auch mit Doppelflöten, anderwärts mit einem Thyrsus.

362. Bachantin oder Priesterin einen Stier bändigend, von dem schönen Relief in Mus. Pioclem. V, 9, vgl. Zoega in der Zeitschr. f. a. K. S. 418, Gerhard in der Beschr. Roms II, 2 S. 158 N. 98.

363. Bachantin mit Thyrsus in der rechten, einen halben Hirsch in der linken Hand.

364 (226). Ein tanzender Satyr, Handpauken hinterwärts über dem Kopf schlagend.

365. Ein Satyr im Tanzschritt, mit zurückgebognem Kopf, den Katharos ausgießend, in der andern Hand den Thyrsus.

366. Satyr, Bruchstück, wovon das Original bey H. v. Launitz, hoch erhobene Arbeit.

367. Satyr im Profil, Kopf wie von der Ecke eines Sarkophagdeckels.

368. Silen trunken hinfallend (nach der Linken des Beschauers) und von einem Satyr aus Leibeskräften gehalten, hinter ihm ein andrer Satyr mit Schlauch.

369. Von einem Marmorkrater im Vatican das antike Bruchstück. Zwey Satyrn heben einen großen Stein auf einen Korb mit Trauben, indeß ein dritter mit Doppelflöte die rohe Kelterarbeit begleitet. Unedirt. Beschr. Roms II, 2 S. 277 N. 24. Die Gruppe der beyden ersten kommt auch vor an dem schönen Puteal, das in der Zeitschr. f. a. K. Taf. V, 2 S. 523 zuerst edirt ist, jetzt im Mus. Borbon. II, 11. Gerhard Neapels Ant. Bildw. S. 88.

370. Zwey Pyrrhichisten (im ξιφισμός) und ein Satyr dazwischen von einem Marmorkrater, unedirt. Ein Bacchischer Schildertanz in einem Vaticanischen Fragment ist edirt in Gerhards Ant. Bildw. Taf. CVI, 4. Ein solcher Pyrrhichist ist auch unter den Bacchischen Tänzern an der Vase des Sosibios s. 315.

371 (227) Der eine Pyrrhichist desselben Werks etwas vollständiger.

372. Ausschnitt aus einem großen Tempelbrunnen, verziert mit Weinlaub und einer Herakleskeule, stehend auf einem Napf, an beyden Enden.

373. Herakles, in die Löwenhaut eingemummt, mit Pappellaub bekränzt, hoch erhoben, Brustbild. Im kön. Museum zu Berlin, Gerhard Berlins Ant. Bildw. N. 135 aa.

374 (220). Herakles stiertragend und eine Nymphe mit Jagdbeute, dieselbe Figur wie bey Zoega Bassir. tav. 52, aber im reinsten Griechischen Styl.

375. Herakles Löwenbändiger 2 F. 8 Z. hoch nach gebranntem Thon im Besitz des H. v. Launitz, zugleich mit andern dazu gehörigen Gruppen, Stier und Hydra, im besten Griechischen Styl, wie gewöhnlich die an Römischen Tempeln und Häusern gebrauchten Thonverzierungen. Man fand sie an den Mauern eines Gebäudes von Roma vecchia, unfern von Rom, im Besitz von Torlonia, welcher das Haus, wovon die Bauern schon viele Fragmente der oft wiederholten Typen als Backsteine gebraucht und an Fremde verkauft hatten, abtragen ließ.

376. Fragment eines beschwingten sogenannten Genius, der Oberkörper ohne den Kopf, hoch erhoben, wahrscheinlich Amor.

377. Victoria einen Stier schlachtend, vor ihr auf einem Fußgestell ein Korb mit Früchten.

378. Bruchstück. Ein Flußgott, hinter ihm eine weibliche Figur, zum kleinen Theil sichtbar.

379. Amor mit Thyrsus, einen Panther von einem Traubenkorb abziehend, im Vatican.

380. Räthselhaftes Bruchstück in der Rotunda des Vaticanischen Museums. Visconti (M. Pioclem. IV, 11) denkt an die Scene im ersten Gesang der Ilias (578), wo Hephästos in der Götterversammlung der Here zuredet dem Zeus nachzugeben, und Inghirami ermangelte daher nicht seine Galleria Omerica mit diesem Stück zu bereichern (tav. 40). Zoega fällt auf Thetis, im achtzehnten Gesang (369), die für den Achilles Waffen fordert, so daß das niedre Figürchen eines der den Götterschmied stützenden Mädchen wäre. S. Zeitschr. f. a. K. S. 365 ff. Gerhard in der Beschr. Roms II, 2 S. 228.[153] Panofka (Annali d. i. a. I, 303.

---

153) Zoega, indem er der Viscontischen Erklärung auch den Schatten der Wahrscheinlichkeit abspricht, fügt hinzu: „Der Erklärer wird übrigens entschuldigt durch die Nothwendigkeit, worin man sich zuweilen befindet, ein Bruchstück, das keiner Erklärung fähig ist, auszulegen.“ Nur ist allzu oft diese Nothwendigkeit nur eingebildet.

398 zu Mon. I tav. 12, 3) nimmt die kleine Figur, die mit Aehren und einer großen Eichel (wenn nicht Lotus) geschmückt sey (nach Visconti Ceres), für männlich und nennt sie Erichthonius, die andre Göttin Pandrosos, so daß die Erziehung des Erichthonius vorgestellt wäre. Hierbey ist übersehen, daß, wie auch Visconti bemerkt, die dem sprechenden Vulcan offenbar gespannt zuhörende Göttin, die ihm so nicht einmal zuhören würde, wenn er den Erichthonius Weisheit lehrte, aus Trauer den Mantel über den Mund heraufgezogen hält: auch ist solcher Unterricht vom Hephästos sehr befremdlich. Von diesem ist die Zange ächt, Kopf und Brust ergänzt. Hinter der Zuhörenden ist noch von dem Dreyzack eines Poseidon eine deutliche Spur übrig. Daß die ährenbekränzte Figur auf dem Kopf nicht eine Eichel, sondern Lotus (welchen auch Gerhard erkennt; vielleicht ists Granatblüthe) trage und daß sie nicht männlich sey, setzt Graf Clarac auseinander Mélanges d'antiqu. 1830 p. 43—45 und in seiner Ausg der Descr. du M. roy. von 1830 p. 346 s.

381. Nicht minder räthselhaftes Basrelief, das zu Cora gefunden worden, bey Foggini Mus. Capit. IV, 38 und Flangini L'Argonautica T. I p. XXXIX. 429. Einem vielleicht Bacchischen Götterbilde mit Patera in der Hand, das auf einem altarähnlichen Fußgestell steht, scheint ein Weib den Hymnus zu singen, wobey die Entblößung charakteristisch ist; eine männliche Figur steht dabey, die man nach der Stellung, nach der Art des umgeschlagnen Gewands und nach dem Haarschmuck für weiblich halten würde, und die sich seltsam dreist auf den Arm des Gottes stützt. Die von dem gelehrten Foggini angenommene Erklärung, daß Kalliope ihren Sohn Orpheus im Lautenspiel unterrichte und das Götterbild Mars oder, nach dem sonderbaren Kopfputz, die androgynische Isis sey, ist nicht viel besser als eine frühere von Mariette Pierres gr. du cab. du roi T. 2 n. 15, und eine traditionelle, „Opfer des Amor," die Bedeutung des Werks vielmehr bis jetzt verborgen. Winckelmann hatte es für den dritten Band seiner Monumente stehen lassen.

382 (223). Pallasbild und zu ihm betend zwey

tragende Hierodulen, die durch den Aufsatz eines Geflechts auf dem Kopf (θαλλία, σαλία) ausgezeichnet sind. Das Vorderstück eines Panzers, vermuthlich von einer Statue des Drusus. S. Annali d. inst. arch. V, 152 s.

383 (170). Ulysses in der Unterwelt den Schatten des Tiresias befragend aus Villa Albani im Louvre (Descr. n. 298. Mus. du Louvre pl. 223). In Winckelmanns Mon. ined. 157. Mus. des Ant. III Basr. pl. 23.

384 (214). Aphrodite besucht den Anchises, nach dem Homerschen Hymnus (IV, 85), Decke eines Metallspiegels, bey Paramythia in Epirus 1798 gefunden und in Janina von Hrn Hawkins gekauft, eines der Kunstkleinode aus dem Alterthum. Millingen Anc. uned. mon. Ser. II pl. 13. 154)

385. Pelops und Hippodamia, Terracotta im Kircherschen Museum (Winckelm. Mon. 117) und in England (Terrac. of the Brit. Mus. 34) nach dem schönsten Griechischen Muster; irrig für Paris und Helena genommen von Böttiger Kl. Schr. II, 190 ff. Taf. 1. Dieselbe Gruppe hat die Vase bey Dubois Maisonneuve pl. 30.

386. Reiter im Vatican. (Im Mus. Chiaramonti, Beschr. Roms II, 2 S. 72 N. 535 und 540 ein verstümmelter Reiter).

387. Fünf Tänzerinnen vor einem Korinthischen Tempel, welche von Rafael und Poussin nachgeahmt worden sind; aus Villa Borghese im Louvre, Descr. n. 20. M. des Ant. II, 96.

---

154) Auch in den Specimens of anc. sculpt. II, 20, bey Inghirami Gall. Omerica tav. 54, in Müllers Denkm. II Taf. 27, 293 und in dem Tischbeinschen Homer VII, 3. Vgl. Thiersch Epochen S. 168—70. — Schorn zum Tischb. Homer S. 37 und Meyer in Göthes Kunst und Alterth. VI, 1, 33 f. wollten Paris und Helena verstehn, weil das Costüm des Anchises ganz das des Paris ist. Aber Hirt ist auch Anchises (Il. V, 313), das Phrygische Costüm ein allgemeines; und die Geberde der Göttin in der Abnahme des Schleiers bezeichnend. Eine Münze der Ilier mit Aphrodite und Anchises in Millins Gal. mythol. n. 644. Die richtige Erklärung vertheidigt auch Böttiger Kl. Schr. II, 363. Ueber die Technik des Werks Hirt in Böttigers Amalthea I, 251 f.

388 (221). Eine Tänzerin von dem Ende einer Platte, übereinstimmend mit der zweyten Figur der vorhergehenden Tafel, aber schöner.

389. 390. Zwey Viergespanne, jedes mit einer weiblichen, aber verschieden componirten, vermuthlich allegorisch zu nehmenden Wagenlenkerin, voran eilend eine junge männliche Figur, das einemal mit Pedum: wie es scheint die eine Platte Seitenstück zu der andern. Angeblich (bey Jacquet) aus Herculanum, doch wie es scheint nicht im Museum befindlich.

391. Bruchstück der Wagenlenkerin von einer der ersten der beyden vorhergehenden großen Basreliefe. Dieß Bruchstück wird (bey Vanni) ausgegeben für Vaticanisch.

392. Drey Athleten, der eine mit einem Palmzweig, der andre mit Schild, der dritte mit Schwerdt, und unten ein Bukranion, ein umgelegtes Gefäß und ein Helm; aus dem Vatican.

393 (171). Drey Griechische Städte, aus Villa Borghese im Louvre (Descr. n. 179), mit Thürmen zur Kopfbedeckung, nach dem Homerischen Bild, welcher Trojas Mauern ein heiliges Kredemnon nennt, so wie Euripides in der Hekabe von der Stephane der Thürme spricht. Genauere Erklärung sucht Visconti zu geben bey Bouillon Mus. des Ant. I, 80. Villa Borghese st. II, 17.

394. Die berühmte große Platte, ehmals Ruspoli, in Winckelmanns Mon. 72, jetzt im Vatican, Mus. Chiaram. II, 20, Beschr. Roms II, 2 S. 6 N. 2 (wovon der Abguß eine große Seltenheit seyn möchte). Daß der darauf vorgestellte Abschied sepulcrale Beziehung habe, fand Visconti zum Mus. Pioclem. V, 19, der nur darin irrt, daß er den jungen Mann für den Verstorbenen nimmt; jetzt ist die sitzende Figur auf unzähligen Grabmonumenten, von welcher Abschied genommen wird, als die Person des Todten anerkannt (Glyptothek N. 80). Die Schlange gehört den Heroen, 155) den-

155) Plutarch Cleom. extr. οἱ παλαιοὶ μάλιστα τῶν ζώων τὸν

tet also die Heroisirung oder Heiligsprechung an, 156) und findet sich, so wie hier, auf verschiednen andern Monumenten um einen Baum gewunden. 157) Der Abschied nehmende junge Mann ist zu unterscheiden von der allein mit ihrem Roß abgebildeten männlichen Figur auf andern Monumenten, die nur den Todten selbst vorstellen kann. Das Roß geht das vornehme Geschlecht an, welchem allein heroische Ehren zustanden. 158) Parazonium, Knemiden und vielleicht

---

δράκοντα τοῖς ἥρωσι συνῳκείωσαν, wo Schömann anführt Artemid. II, 13. Schol. Aristoph. Plut. 733. Val. Fl. III, 458, Passow zu Pers. I, 113. S. auch Cerda ad Aen. V, 82.

156) Syll. Inscr. Graec. n. 28. ἀφηρωΐζει Corp. Inscr. n. 2467 sq. 2805 und öfter.

157) Zu den drey mit Grabschriften versehenen Monumenten bey Visconti kommen andre hinzu: 1) im Louvre n. 598 der Descr. (M. du Louvre pl. 147 n. 252, Basr. p. 688), Baum mit Schlange, zwey Jünglinge je mit Pferd und Hund, die Namen. 2) Im Antiquarium in Mannheim von Gräff St. II 1839 S. 11, Reiter vor einer um einen Palmbaum gewundenen Schlange, links Griechische Buchstaben. 3) In Venedig notirte ich vor vielen Jahren im Hof des Palastes Grimani: „Ein kleines Basrelief; in der Mitte ein Altar, verziert mit einem Bukranion; rechts davon sitzt ein bekleideter Mann, eine Rolle in der Hand, ohne auf sie zu blicken, sondern redend. Vor ihm steht ein Junge, der ihm eine andere Rolle reicht, und hinter diesem ein Weib zuhörend. Links vom Altar ein Mann mit Doppellanzen, sein Roß haltend, das mit einer Decke geschmückt ist, und ein Baum, um welchen sich eine Schlange windet, den Kopf nach den Sitzenden gerichtet. Oben als Verzierung Opferwerkzeuge.“

158) R. Rochette Mon. inéd. p. 96. 420, wo er die Visconti'sche Erklärung unseres Reliefs bestätigt und manche nur theilweise damit in Berührung stehende Vorstellungen behandelt, bezieht das Pferd auf die Unterwelt, in die es trage. Den Baum nennt er den Hesperidenbaum mit dem Drachen, wonach die Not. 155 der Schlange gegebene Deutung ganz wegfallen würde. Aber ohne eine Spur von Aepfeln und von Hesperiden kann die Aehnlichkeit des Drachen auf dem Baum doch nur täuschend seyn; es bleibt vielmehr nur unaufgeklärt, warum der das Heroenthum angehende Drache gerade einen Baum umschlingt. Das Symbol selbst bestätigt sich durch die Vorstellungen, wo auf dem Baum ausser der Schlange auch der Vogel, der die in den Aether sich aufschwingende Seele bedeutet, sich findet, wie auf dem Relief aus Thyrea im Museum zu Aegina und an einem in der Nähe des Peiräeus ausgegrabenen Sarkophag. S. Gerhard in seinem Archäol. Intelligenzblatt 1837 S. 89. 93. Annali I, 139 und IX, 2, 120 (wo eine Verwandlung des Heros in die Schlange angenommen ist, vgl. auch tav. d'agg. G). Eine andere Form ist die, daß der Todte als beritt-

Helm findet man eben so an der Decke eines Zimmers aufgehängt an einer Vase der Tombeaux de Canosa pl. XI. Winckelmann hatte in den Denkmälern, so wie auch in der Kunstgeschichte VII, 1, 30, nach Bemerkung andrer Vermuthungen, angenommen, daß Telephos in Mysien der Auge, die er als seine Mutter erkannte, da sie ihm zur Braut bestimmt war, Lebewohl sage. Moriz in seiner Götterlehre, wo er eine Abbildung giebt (S. 211 Fig. 40), zieht die Erklärung Jason und Medea vor: eben so Böttiger Amalth. I, 45, indem er sich vermuthlich der Viscontischen Deutung so wenig erinnerte als der neue Herausgeber des merkwürdigen Denkmals. 159) Dieser versteht Hippolyt, welcher von Phädra Abschied nehme, um auf die Jagd zu gehn oder nach Trözen zu reisen. Aber es ist in dem bekannten Mythus kein Moment, worin ein freundliches Verhalten des Hippolyt gegen Phädra hervorträte, und die Kunst wird nie eine bedeutungslose Zufälligkeit des Lebens darstellen, welche die Wendung des Mythus zu motiviren nichts beyträgt oder gar ihr widerstreitet. Das Bild würde andeuten, daß Hippolyt durch seine Ergebenheit die Neigung der Phädra hervorgerufen oder befördert habe, und also den Charakter des Mythus beeinträchtigen. Ein positiver, unfehlbarer Gegengrund ist die übliche um den Baum geschlungene Schlange.

---

ner Jäger erscheint, und unter seinem Pferde sich eine große Schlange von der Erde erhebt S. Mon. de' Conti Giusti, Verona tav. 6, und die dabey angeführten Vorstellungen. Nach dem von Visconti erklärten Epigramme des Kallimachus (Anal. I, 468, 32) hielt der Heros Schlange und Schwert in der Hand.

159) Zoega kannte sie noch nicht, als er zu den Mon. inéd. folgendes notirte: „Großes Basrelief von schöner Bildhauerey auf einer viereckten Platte. Es ist daran nichts Ergänztes als die beyden gegebenen Hände, die doch ursprünglich ohne Zweifel eben so waren. Einiges Neue am Helmbusch verdient keine Aufmerksamkeit. Der Heros trägt gewisse Stiefelchen von minder üblicher Form. Das Ganze scheint eher eine Abreise vorzustellen als die Wiedererkennung des Telephos durch seine Mutter. Die Schlange ist vielleicht nichts anders als der Genius loci; vielleicht deutet sie an, daß der Schauplatz der Begebenheit zu Delphi ist: man sehe den Jon von Euripides. Man könnte an Adonis denken, indem der Jüngling mehr einem Jäger als etwas Anderm gleicht. Oder Kephalos und Prokris.“

Wenn im Kunstblatt (1838 S. 389) jene Erklärung dennoch gutgeheißen wurde, weil der Marmor nach Hrn. Ribby von Luni seyn soll, da doch die Vorstellung als eine sepulcrale nur Griechisch ist, so nennt hingegen Visconti den Marmor Pentelisch. Derselbe bemerkt, daß das Gesicht des Mannes mit dem Jagdspieß nicht als Porträt erscheine; doch muß auch dieser Umstand bey der Unzweifelhaftigkeit der ganzen Darstellung untergeordnet werden. Was die auffallende Größe der Platte betrifft, so kommt eine eben so große in Rom vor, ebenfalls von Griechischer Kunst, zwey Frauen, die eine mit einem Mohnzweig, und mit Recht wird angenommen, daß solche Reliefe wohl an den Wänden der Grabkammern eingezogen waren. 160) Sie können, gleich andern Sculpturen, aus Griechenland eingeführt und mehr aus Rücksicht auf die Kunst als speciell der Vorstellung wegen benutzt, aber auch vielleicht für in Rom wohnende Griechen bestimmt gewesen seyn.

395—98. Die vier Seiten der Ara des T. Claudius Faventius, bekannt unter dem Namen Casali. Die Vorderseite enthält unter der Inschrift die Buhlschaft des Mars und der Venus; zwey Seiten haben je drey Darstellungen, die eine a) Paris und die drey Göttinnen, b) Kampf zweyer Helden über einer Leiche (man nahm den Todten für Patroclus, die Helden für Ajas und Hektor, Orlandi für Automedon und Hektor, Emil Braun vermuthet Kyknos oder den ersten Sieg des Achilles, nach den Kyprien), c) Achilles zu Wagen gegen Hektor angehend; die andre Seite a) Schleifung des Hektor und b) c) Anstalten zu Opfer und Siegesfeyer. Auf der vierten Seite ist in vier Feldern über einander die Geschichte von Romulus und Remus; Mars und Rhea Sylvia, die Mutter mit den Zwillingen, die ausgesetzten Kinder werden gefunden, von der

160) Gerhard Annali I, 138 f. wo aus Versehn, statt des einen von Visconti erklärten, zwey Vaticanische Reliefe angegeben werden. Votivreliefe zum Unterschied von denen der Stelen, Cippen, Marmorvasen, diese Platten zu nennen, ist bequemer als nachweislich und sicher.

Wölfinn gesäugt. Die Gründer Roms also in Verbindung gesetzt mit dem Untergang Ilions, ähnlich wie in der Tabula Iliaca der Cyclus der Troischen Geschichten mit der Auswanderung des Aeneas als des entfernteren Stifters des Reichs. Abbildungen und Erklärungen in einer der Ausgaben der Admiranda Rom. Antiq. tab. 1 ss. bey Montfaucon I, 47. Supplem. IV, 36. Raggionamento d'Orazio Orlandi sull' ara del Casali, Roma 1772, Galleria Omer. tav. 9. 152. 153. 207. 247. 248, die Vorderseite bey Müller Denkm. II, N. 251, die mit Paris bey Fabretti de columna Traj. p. 82.

399 (222). Die Seite mit Paris und den Göttinnen, darunter der Kampf über eine Leiche, unter diesem ein Wagengefecht, nochmals.

400. Eine der Nebenseiten von der Ara des Augustus im Vatican, im Cortile di Belvedere, wohin sie aus Villa Madama versetzt wurde, Gerhard in der Beschr. Roms II, 2 S. 141 N. 55. Die ganze Ara gestochen und sehr befriedigend erklärt in den Mon. inéd. von R. Rochette pl. 69 p. 389—92. Das Mutterschwein von Lanuvium, daneben ein Baum (sub ilicibus sus, bey Virgil), Aeneas und, nach dem Herausgeber, die Sibylle von Cumä, die Rolle mit den Schicksalen Roms enthüllend: Visconti, indem er eine Statue dieses schicksalvollen Thiers erklärt (Mus. Pioclem. VII, 32, 2) meynt Homer, die künftige Größe der Aeneaden singend, was wenigstens in so fern sich hören ließe, als Homer seit der Zeit des Pompejus auch für einen Italioten oder Römer ausgegeben wurde. 161) Auf der entgegengesetzten Seite wird den Laribus Augustis von Augustus selbst, begleitet von den Cäsarn Cajus und Lucius, von Livia und Julia, geopfert. Auf der Vorderseite sieht man zwischen den zwey berühmten Lorberbäumen vor dem kaiserlichen Hause (Dio Cass. LIII, 16. Ovid. Tr. III, 1, 39. Fast. IV, 953) Victoria, die ein von einer Säule gestütztes Schild faßt mit der Inschrift: senatus populusque romanus

161) Der epische Cyclus S. 196

imp. caesar. divi f. augusto pontif. maxum. imp. . . cos. . . . trib. potestat . . . (Demnach nicht, wie Visconti meynte, einer der vielen den Laren der Straßen nach der neuen Stadteintheilung durch August auf den Kreuzwegen errichteten Altäre, deren er einen in einem vorhergehenden Bande, IV, 45, so schön erklärt, und deren noch einer sich zu Florenz befindet.) Auf der Rückseite ist Julius Cäsar dargestellt auf einem Wagen mit geflügeltem Viergespann, das ihn (wie den Elias, Herakles, Quirinus) in den Himmel emporhebt, Cölus, bereit ihn zu empfangen, Jupiters Adler und Sol auf dem Wagen sind oberhalb sichtbar.

401. 402. Zwey Kinder von einem Candelaber im Vatican, Arabesken.

403. Büste in runder Nische, mit zwey Adlern und zwey Victorien umgeben.

404 (225). Ein kleines Rund mit der Bekränzung eines Imperator durch eine Stadtfigur.

405 a — l. Elf kleine Stücke von der Trajanssäule.

406 (230). Ein großer behelmter Kopf vom Constantinsbogen.

Etrurische Spiegel.

407. Juno und Hercules, im Museum zu Florenz.

408. Dionysos und Semele, im schönsten Griechischen Styl. Mon. d. inst. a. I, 56.

Architekturstücke.

409 (188). Ein Jonisches Capitäl.

410. Capitäl von Veji.

411. Von andern Capitälen aus Veji Seitenflächen, in siebenundzwanzig Stücken.

412 (189). Fünf und zwanzig Stücke architektonischer Ornamente.

413. Ornamente von Veji her, sieben Stücke Leisten.

Aegyptisch und Indisch.

414. Eine Tafel mit Hieroglyphen.

415. 416. Zwey Aegyptische Mumienköpfe, ein größerer und ein kleinerer.

417—19. Drey Aegyptische Figuren.

420 (237). Wischnu im Berliner Museum.

421. 422 (238. 239). Zwey Masken von Indischen Göttern im Museum zu Leyden. Reuvens Verhandeling over drie groote steenen Beelden 1826 p. 73. 167.

Neuere Kunst.

423 (118). Ein Kopf von Michel Angelo, angeblich dessen Diener. Also wohl Urbino, über welchen er den rührenden Brief schreibt bey Vasari VI, 281 (ed. di Fir. 1772).

424. 425. Ein Paar großer, ziemlich flacher Schüsseln, mit meist sehr hoch erhobener Arbeit verziert. Auf beyden umgiebt eine Reihe von verschiedenen Gruppen von Seeungeheuern mit Nereiden eine erhöhete Mitte mit einer ähnlichen Gruppe. Auch auf dem Rand umher eine sinnvolle Composition von allegorischen und phantastischen Figuren, Thieren u. s. w. Alles im heitersten Charakter, altitaliänisch.

426. 427 (232. 233). Der Kopf der Venus und der der Hebe von Canova.

428. Kleine Copie der Venusstatue von Thorwaldsen.

429. Lucrezia, liegend, als Seitenstück zu der schlafenden Ariadne, im Todesschlaf mit der Dolchwunde in der Brust.

430 (186). Silen von zwey Panen geführt und gehalten; hoch erhobene Arbeit. Ungefähr wie Rubens dergleichen widerlich behandelte.

431 (183). Moderne Zusammensetzung aus verschiedenen Reliefen, eher als verkleinerte Copie. Drey Bacchantinnen, die bey Zoega Taf. 84 und öfter vorkommen, und drey Jahrszeiten auf dem Relief mit der Hochzeit des Pe-

leus, bey demselben Taf. 52, die eine jedoch mit Bacchantischem gemischt.

432 (184). Die neun Musen, kleine Copie nach einem Sarkophagrelief. Bis auf zwey Figuren stimmt die Vorstel- mit der an dem Capitolinischen Sarkophag im Mus. des Antiques T. I überein.

Bildnisse.

Statuetten.

433. Peter Vischer, von ihm selbst.

434. Halbfigur mit einem Blatt in Händen, in der Pfarrkirche zu Calcar neben dem Hauptaltar, wahrscheinlich das Porträt des Bildhauers, der die berühmten Altäre in Calcar gearbeitet hat.

435—38. Rafael, van Eyck, Dürer, Holbein.

439. 440. Voltaire und J. J. Rousseau nach ächten kleinen Bronzefiguren im Palast Luxemburg zu Paris.

441. Aug. Herm. Franke, nach der Statue von Rauch im Waisenhause zu Halle.

442. Göthe, mit dem Fußgestell, von Rauch.

443. Schiller, von Drake.

444. 445. Wilhelm und Alexander von Humboldt, von demselben.

446. Rauch der Bildhauer von demselben.

Köpfe und einige Masken.

In Cararischem Marmor Büste von Niebuhr, von den Freunden des Verstorbenen geweiht und gearbeitet von E. Wolff in Rom im Jahr 1838.

447. Dante.

448. Cosmo von Medici, pater patriae.

449. Lorenzo von Medici.

450 (235). Heinrich IV von dem gleichzeitigen Bildhauer Chaudet.

451 (236). Dessen Todtenmaske.

452. Voltaire, gleichzeitige Büste.

453. Guttenberg, von Thorwaldsen, von der Statue in Mainz.

454. Napoleons Leichenmaske von Antommarchi.

455. Blücher, von Rauch.

456. Klopstock, von Ohnmacht in Straßburg.

457. Göthe, von Trippel.

458. Göthe, von Fr. Tieck.

459. Göthe, von Rauch.

460 (234). Schiller, kolossal, von Dannecker.

461. 462. Wilhelm und Alexander von Humboldt, von Thorwaldsen.

463. Thorwaldsen von ihm selbst.

464. Rauch der Bildhauer.

465. Ludwig Tieck von Fr. Tieck (im Mai 1836).

466. A. W. von Schlegel von dems. (weit früher).

467. F. A. Wolf von demselben.

468. Fernow von demselben.

469. Schleiermacher von Rauch.

470. Berzelius von demselben.

471. Ferd. Wallraff, Canonicus in Cöln.

472. Hermes, D. theol. in Bonn.

473. Hasse, D. jur. in Bonn.

474. Niebuhr, von einem jungen hiesigen Künstler.

475. Dessen Leichenmaske.

476. Immermann.

Thiere.

477. 478. Löwe und Löwin, die letztere von Henschel.

479. Löwe in Hochrelief, nach dem Barberinischen.

480. 481. Großer Windhund und Jagdhund.
482. Ein schulmäßiges Pferd.

Von der Natur abgeformt.

483. Männlicher Arm und Schulter. 484. Männlicher Arm mit Brust. 485. Männlicher Fuß. 486. Zwey verbundne Hände. 487. Deßgleichen von Kindern. 488. Eine linke Manneshand. 489. Eine weibliche linke Hand. 490. Eine linke Kinderhand.

Geschnittene Steine.

Die Stoschische Sammlung des K. Museums zu Berlin, bestehend aus 3496 Stücken, die auf Verfügung des Staatsministers Freyherrn von Altenstein seit dem Jahr 1826 von Hrn Reinhardt abgeformt wurden und, in vier Kasten verwahrt, für 194 Thlr. verkauft werden. Ausser der Winckelmannschen zu diesen Abgüssen in Deutscher Uebersetzung besorgten Beschreibung ist zu vergleichen das Erklärende Verzeichniß der antiken vertieft geschnittenen Steine der K. Preußischen Gemmensammlung von Tölken, Berlin 1835.

Die Löhrsche Sammlung, 795 St. in acht Kasten, mit in jedem einliegendem Verzeichniß.

Eine in Rom ausgewählte Sammlung von 227 St. aus dem Nachlaß des Geh. Ober Reg.=Raths Schultz.

Vier Centurien in Rom auf Veranstaltung des archäologischen Instituts ausgewählt und geformt, wovon das erklärende Verzeichniß im Bullettino des Instituts 1831 p. 105 von den beyden ersten, 1834 p. 113 von den beyden andern Centurien.

Münzen.

Aus den verschiedenen Sammlungen nebst allen einzeln zugegangenen Stücken ist eine einzige gebildet und davon ein vollständiger Katalog angefertigt worden durch den Bibliothekgehülfen Hrn D. Krosch. Eine kurze Nachricht von denselben s. in der 3. Beylage.

Bleyabgüsse von den sämmtlichen nachgemachten Beckerschen Münzen, 921 an der Zahl.

Ueber den nicht ganz unbedeutenden Vorrath von Anticaglien s. S. 1.

Beylagen.

I. Ueber die Kolosse von Monte Cavallo.

Zu 108. 109.

Die kolossalen Dioskuren mit ihren Pferden neben sich haben sich auf ihren Gestellen behauptet bis sie auf den Platz versetzt wurden, der von ihnen benannt ist. Die frühere Aufstellung ist in mehreren Abbildungen vor der Zeit Sixtus V erhalten. 1) Abgüsse von Gyps der einen dem Phidias zugeschriebenen Statue befinden sich in Florenz in

1) „Sie standen damals ungefähr wie jetzt, wo nicht etwas näher zusammen, beyde auf demselben langen Piedestal, das einer ungeheuren Korinthischen Cornische mit einem Eyerstocke gleicht und mir verschiedentlich die Idee erzeugte, als hätten sie aus dem benachbarten Sonnentempel auf dem Quirinal entnommen seyn können — Unter den Kolossen ist in diesem Piedestal eine Thüre." So Canova. Alte Abbildungen führt Docen in der gleich zu erwähnenden Abhandlung S. 408 an, 1) ein großes Blatt 1546, nebst der Rückseite 1550 (vgl. Beschr. der Stadt Rom III, 2 S. 407). 2) Bat. Pitoni Roman. Ant. ruinarum monum. 1561 fol. 3) Diese Abbildung wiederholt im Discorsi sopra le antichità di Roma da Viv. Scamozzi Venez. 1582 tav. 36. 4) Copie von N. 1 1584. 5) Die rechte Ansicht nach der Aufstellung vom Jahr 1589, An. Tempest. fec. 6) Dieselbe von Jo. Guerra Pictor, in demselben Jahr, wenig getreu. 7) In Perriers Statuen 1638 vier Ansichten: die richtigen Namen Castor und Pollux. 8) Maffei Raccolta 1704 N. 11, Castor (der des Phidias) mit dem Pferde, N. 12 die hinterseitige Ansicht der andern Figur (von den Erklärern falsch bezeichnet), N. 13 die freystehende eine Figur ohne Gewand. Auf Bufalinis im Jahr 1551 verfertigtem Plane der Stadt Rom standen die Kolosse bey den auf derselben Höhe des Quirinals, wie ihr jetziger Standort, gelegenen Thermen Constantins, was Platner a. a. O. S. 405 gegen Fea geltend macht.

der Akademie durch Benvenutis Veranstaltung, dann auch in der zu München, im Museum zu Darmstadt, ein Abguß in Erz von Westmacott zu London im Brittischen Museum. Nur die eine Gruppe ist auch abgebildet unter den vier großen Blättern vom Piranesi: beyde bey Clarac Mus. de sculpt. pl. 812 A n. 2043. Von der andern Statue ist nur der Kopf abgeformt worden durch Cavaceppi, Winckelmanns Freund. Nach den eingebohrten Vertiefungen auf den Köpfen waren Sterne unmittelbar angebracht, wenn nicht die halbeyförmigen Hüte aus Erz. Die Höhe der Dioskuren ist 25 Palm (18 Fuß). Der Marmor ist Griechisch, man sagt, von Thasos; jede von beyden Statuen, sammt dem Harnische, der zur Befestigung des Standfußes dient, aus einem Blocke.

Um in Beurtheilung dieses Werks allen Schein der Willkür zu vermeiden ist es nothwendig auf die zahlreichen neueren Verhandlungen von Künstlern und Kunstgelehrten über sie Rücksicht zu nehmen. 2)

---

2) Visconti Mus. Pioclem. T. I 1782 tav. 37.

Canova Conghiettura sopra l'aggruppamento de' colossi di Monte Cavallo. Roma 1802. Ausgezogen in Sicklers Römischem Almanach 2. Jahrgang S. 247 Taf. 19. 20; übersetzt im Tübinger Kunstbl. 1817 N. 12. Die Tafel, welche Canovas Aufstellung zeigt, ist im Abdruck verkehrt; die richtige Ansicht giebt die Copie der einen Hälfte in Winckelmanns Werken Th. VI Taf. 1.

Vivenzio Lettere sopra i Colossi del Quirinale Roma 1809 4. 20 S. Uebersetzt von Keller im Pantheon II St. 1.

Meyer zu Winckelm. welcher Th. V 1812 S. 560 f. VI, 2 S. 73—75 den einen Koloß dem Phidias als Original, und VI, 2 S. 153 — 58 den andern dem Praxiteles vindicirt. Im Ganzen übereinstimmend Schorn in seinen Studien 1818 S. 249 ff.

Fea in dem Prodromo di nuove osservazioni e scoperte fatte nelle antichità di Roma da vari anni addietro, Roma 1816.

Döten die Pferdebändiger auf Monte Cavallo im Kunstblatt 1822 St 101—3.

J. M. Wagner über die Kolosse von Monte Cavallo im Kunstbl. 1824 St. 93. 94. 96—98, welchem Thiersch beystimmt Epochen 3. Abth. (1825) S. 310 f. 361, Sillig in Jahns Jahrb. der Philol. 1826 II S. 7.

Schorn im Kunstbl. 1817 S. 120.

Gerhard in der Beschreibung der Stadt Rom 1. Bd. 1830 S. 287.

Einige Bemerkungen über die Kolosse auf Monte Cavallo in

Für Rom hatten, wie Doeen entwickelt hat, die Castores große Bedeutung seitdem sie dem Posthumius in dem Kriege gegen Sextus Tarquinius im Jahr der Stadt 258 beygestanden und darum einen Tempel und jährliches Fest mit Procession der Ritter erhalten hatten. 3) Die altrömischen Silbermünzen stellen sie nach dieser Sage häufig dar zu Pferde mit vorgehaltenen Lanzen ansprengend. Auch die Kolosse hielten, wie Wagner (S. 371) nach der cylinderförmigen Oeffnung, die in gerader Richtung durch die geschlossene rechte Hand durchlauft, vermuthet, Lanzen von Bronze. Aber auch nach Griechischem Gebrauch als Götter des Ausgangs und Eingangs, wie sie vor dem Hafen von Samothrake standen, 4) finden wir bey Plinius den Castor und Pollux des Hegesias aufgestellt vor dem Tempel des Jupiter Tonans auf dem Capitol. Dieselben, kolossal, wovon der eine von Phidias, lernen wir durch die Worte des Plinius kennen: Phidias — fecit — et alterum colossicon nudum. Wenn noch Sillig (Catal. artific. p. 346) sich wundert, daß Plinius hier den Gott oder Heros nicht nenne, wenn Wagner davon ausgeht die Sage von Phidias und Praxiteles in Bezug auf die Kolosse schlechthin zu verwerfen, weil Plinius, der den Nero überlebte, sie unter den Werken derselben nicht vergessen haben würde, so bemerkte Gerhard, daß alterum auf ein Gegenstück deute, demnach einer von zwey nackten Kolossen, der eine der zwey Dioskuren zu verstehen sey. Dieser Bezeichnung fehlt es keineswegs an Genauigkeit und Sicherheit: denn sie läßt keine andere Auslegung

---

Kuglers Museum für bild. Kunst 1836 St 6 von „einem der ersten Künstler Berlins, welcher bey Gelegenheit einer seiner bedeutendsten Arbeiten auf ein besonderes Studium dieser Statuen geführt worden war.“ Das Historische nach Wagner, im Allgemeinen auch das Kunsturtheil; beachtenswerth in Bezug auf die Art des Marmors und seiner Bearbeitung.

Platner in der Beschreibung der Stadt Rom III, 2, 1838 S. 404 – 15.

3) Dionys. A. R. VI, 13 Livius II, 20. 42 meldet nur die Gelobung und Erbauung des Castortempels. Die Sage erneuert sich später, Dio XLI, 61. LV, 1.

4) Trilog. Prometh. S. 223.

zu. Plinius spricht hier von Erzstatuen, scheint dann aber auch von einem aller Welt bekannten, in Rom, wo auch die unmittelbar vorher erwähnten signa des Phidias waren, befindlichen Paar zu reden: ein Umstand, der, da er sich so ungezwungen aus den Worten herausliest, sehr in Betracht kommt. Auch vor dem Heiligthum der Castoren am Forum waren solche Statuen, schon vor Caligulas Zeit, der den Tempel mit seinem Palast als Vorhalle verband und die Zwillinge zu Thürhütern desselben machte, aufgestellt, 5) also ohne Zweifel durch Tiberius, welcher auf Antrieb Augusts den gegen zwanzig Jahre vorher abgebrannten alten Tempel wieder aufbaute (a. u. 759). So ließ auch vor dem Tempel des Cäsar Augustus die Zwillingsgötter aufstellen. 6) Ein andres Paar kolossaler Dioskuren mit ihren Pferden, die jetzt am Ende der Treppe zum Capitol stehn, befand sich nach der Inschrift auf einem ihrer Fußgestelle ehemals bey dem Theater des Pompejus. 7) Manche haben geglaubt, wie Canova anführt, daß die Kolosse von Montecavallo zuerst auf beyden Seiten eines Grabdenkmals aufgestellt gewesen seyen; Raoul Rochette ist in Bezug auf die vom Capitol auf dieselbe Vermuthung gefallen. 8) Indessen so denkbar ist, daß man auf den Eingang erhabener Mausoleen, vielleicht auch auf das Theater die Aufstellung der Castoren von den Tempeln übertrug, so scheint es dafür doch an jeder Beglaubigung zu fehlen. Die Kolosse von Monte Cavallo glaubte Docen (S. 403), der ihrer Geschichte durch das Mittelalter hin am fleißigsten nachgespürt hat, bey Aur.

---

5) Sueton Calig. 22. Partem Palatii ad forum usque promovit atque, aede Castoris et Pollucis in vestibulum transfigurata, consistens saepe inter fratres deos medius se ad adorandum adeuntibus exhibebat. Dio LIX, 28 p. 662. τὸ δὲ Διοσκούριον τὸ ἐν τῇ ἀγορᾷ τῇ Ῥωμαίᾳ ὂν διατεμὼν διὰ μέσου τῶν ἀγαλμάτων εἴσοδον δι' αὐτοῦ ἐς τὸ παλάτιον ἐποιήσατο, ὅπως καὶ πυλωροὺς τοὺς Διοσκούρους, ὥς γε καὶ ἔλεγεν, ἔχῃ.

6) So sagt Hirt, ob mit Grund, ist mir sehr zweifelhaft

7) Daß diese Angabe glaubwürdiger sey als die des Flaminio Vacca Mem. n. 52, bemerkt Platner in der Beschreibung der Stadt Rom III, 1 S. 99

8) Mon. inéd. p. 396.

Prudentius, um 382, zu erkennen, wo dieser contra Symm. I, 226 sagt:

Gemini quoque fratres,
corrupta de matre nothi, Ledeïa proles,
nocturnique equites, celsae duo numina Romae,
impendent retinente veru magnique triumphi
nuntia suffuso figunt vestigia plumbo.

Doch steht sehr dahin, ob die festhaltenden eisernen Stangen (verua) bey unsern Kolossen anwendbar und ob nicht das Eingießen mit Bley (suffuso vestigia plumbo) vielmehr auf Erzstatuen zu beziehen sey. 9) Auf ein hohes Postament und auf Kolossalität deutet impendent, vielleicht auch auf ein hervorragendes Local, eher als auf eine kühne seitwärts vorgelehnte Stellung. Dabey ist die Anspielung auf den Sieg des Posthumius nicht zu verfehlen. So alt als die Aufstellung der Kolosse vor den Thermen Constantins, sind die Inschriften p h i d i a e   o p u s,   p r a x i t e l i s   o p u s, nicht die alten, sondern wahrscheinlich nach den alten, nicht an den Plinthen, wie herkömmlich, sondern an dem Fußgestell. Sie sind erhalten nach der Inschrift, welche Fontana bey der Versetzung gab: xystus V pont. max. colossea. haec. signa. temporis. vi. deformata. restituit. veteribusque. repositis inscriptionibus. e. proximis constantianis. thermis. in. quirinalem. aream. transtulit. anno. salutis. MDLXXXIX. pontificatus. quarto. Diese alten Inschriften liegen einem mittelalterlichen Märchen, dergleichen es mehrere zur Erklärung der Statuen (z. B. des Caballus Constantini) giebt, zu Grunde, welches mit den Namen des Phidias und Praxiteles die Zeit des Tiberius in Verbindung bringt. 10) Vor

9) Diese Befestigung der Erzstatuen (ἀνδριάντες) durch Bley kommt vor bey Basilius Quomodo leg. Graec. libri bey Grot. Dicta poet. ap. Stob. p. 96 καὶ ὅ γε Μίλων ἀπὸ τῆς ἀληλειμένης ἀσπίδος (leg. ἀληλιμμένης ἀψῖδος) οὐκ ἐξωθεῖτο, ἀλλ' ἀντεῖχεν ὠθούμενος οὐχ ἧττον ἢ οἱ ἀνδριάντες οἱ τῷ μ ο λ ύ β δ ῳ σ υ ν δ ε δ ε μ έ ν ο ι.

10) Des Martinus Polonus Chronica Romanorum, die bis 1277 reichen, unter der Rubrik de templis, nach dem Tempel des Jupiter und der Diana in monte ulio (Coelio?): item juxta c a b a l-

dieser Erwähnung im 12. und 13. Jahrhundert werden die Cavalli marmorei genannt im achten von dem Anonymus von Einsiedeln und später von Poggio de varietate urbis Romae 1424—31; dann um 1502 in Versen eines Mailändischen Malers, welche Docen ans Licht zog, und die ebenfalls die alte, übrigens auch in den Stichen bey Pironi und Scamozzi von 1561 und 1582 vorkommende Inschrift 11) bestätigen:

Di man di Phidia, Praxitel e leta
Son ci doi gran colos ambede insieme cet.

Vasari nennt (wie sie auch bey Flaminio Vacca heißen) die

---

los marmoreos fuit templum Saturni (Herculis?) et Bacchi, ubi nunc jacent simulachra eorum. Caballi vero marmorei quare fuerint fracti (leg. facti) breviter tangam. Tempore Tiberii imperatoris venerunt Romam duo juvenes philosophi, Praxitelus et Fidia, qui penitus nudi incedebant: quos cum imperator interrogasset, cur nudi incederent, responderunt: quia omnia nuda sunt nobis et aspera, et quod mundana omnia contemnimus, et nihil possidemus et quicquid tu dixeris in secreto nobis apertum est et notum Quod cum imperator comperisset ita esse, sicut dixerant, implevit eis promissum, sicut petiverant, tale memoriale relinquendo (ein Denkmal, statt aller Belohnung) Dieselbe Erzählung enthalten die Memorabilia urbis Romae, am besten bey Montfaucon Diar. Ital. p. 289. Docen, der dieß anführt, bemerkt zugleich, wie auch schon Donati, daß der ehmals verbreiteten Sage, wonach Tiridates, König der Armenier, diese Rosse dem Nero zum Geschenk machte (was noch in Kupferstichen von 1613 befolgt ist), Verwechslung zu Grunde liege. Publius Victor de regionibus urbis, welcher reg. VI bey den Thermen Constantins ihrer nicht gedenkt, hat reg. VII equi aenei Tiridatis. In der Chronik des Martinus Polonus geht der angeführten Stelle vorher: Circus Prisci Tarquini ..... ibi erant duo equi aerei deaurati in fastigio arcuum sive portarum elevati, unus ab oriente, alter ab occidente, qui sua dispositione videbantur provocare equos ad cursum, quos Constantinus secum in Constantinopolin deportavit. Andre Sagen waren, daß Constantin die Kolosse aus Griechenland oder von Alexandria einführte und vor seinen Thermen aufstellte (Panvinius de rep. Rom.), oder zur Zeit des Flaminio Vacca Memorie 1594 n. 10 sie von der Vorhalle des Palast des Nero wegnahm: worunter aber, wie Platner S. 406 gegen Visconti erinnert, nicht das goldne Haus des Nero in der Gegend des Palatin, sondern das zu Vaccas Zeit so genannte Gebäude auf dem Quirinal zu verstehen ist. Im Mittelalter sah man in diesen Gruppen Alexander und seinen Bucephalus.

11) Opus Vidio und Opus Pracitelis. Sehr mit Unrecht erklärt daher Dati Vita de' pittori p. 119 die Inschrift für falsch, un esempio moderno, che mi par vergognoso.

„Giganten von Monte Cavallo“ bey Gelegenheit des David von Michel Angelo 12) mit dem Marforio (Oceanus im Capitol) und dem Tiber und Nil von Belvedere als die Meisterstücke der alten Kunst. Auffallend ist es, daß Winckelmann, der doch auf Montecavallo gewohnt hat, von diesem Werke nicht spricht, ausser daß er gelegentlich (V, 6, 20) den Pferden Gerechtigkeit widerfahren läßt, noch auffallender dadurch, daß er die ebenfalls kolossalen Dioskuren auf der Capitoltreppe für die des Hegesias nehmen konnte (Tr. prel. IV, 100), die übrigens von Erz waren. Visconti, in erster Jugend, im Museo Pioclementino (I, 37) — und er ist dieser Ansicht später treu geblieben, im Mus. Worsley. II p. 65 und zu den Friesen des Parthenon p. 68 — erklärte die Kolosse für Copieen nach Hegesias, in Rom gemacht zur Zeit des Nero. Gerade diese Zeit anzunehmen, gab ihm vielleicht Flaminio Vacca Anlaß durch das, was er aus ihm anführt; übrigens bestimmte ihn der Mangel der Vollendung, besonders sichtbar in einigen auf dem Gesicht noch stehn gebliebenen großen Vorsprüngen, 13) und die Größe der Massen, die ihn (seltsamerweise) den Transport für unthunlich halten ließ, zu glauben, daß diese Statuen nicht aus Griechenland eingeführt, ihre Schönheit, daß sie Copieen von schönen Griechischen Mustern seyen. Diese verständige, das Wahre nach beyden Seiten hin im Wesentlichen einschließende Ansicht, beyläufig in einer Note hingeworfen, blieb lange Zeit ohne Einfluß, während später Verständniß und Bewunderung des erhabenen Charakters der

---

12) Vol. 6 p. 179 der Ausgabe von 1772. Nach Visconti hätte Vasari T. 3 Vol. 1 p. 36 den Nil über die Kolosse gesetzt. Ich kann diese Ausgabe nicht vergleichen.

13) Wagner sagt S. 375: „der Koloß des Phidias hat drey warzenförmige Erhöbungen, an der Spitze des Kinns, an der Mitte des linken Vorderarms, an dem Ballen des Daumens der Hand, die das Pferd hält, nicht weil er nicht vollendet; denn er ist vollkommen ausgearbeitet, die lustratura ist noch deutlich an den geschützten Stellen, am Hals, unter dem Knie, zwischen den Schenkeln.“ Andre Beyspiele der Punkte zum Behufe der Ausarbeilung werden angeführt. Solche erhöhete Punkte sind auch an dem andern Koloß. Platner S. 409.

Kolosse durch den genialen Carstens, wie Platner bemerkt, durch Canova u. a. geweckt und verbreitet wurden. Meyer verließ sich auf die Inschrift, indem kein Grund sey, den einen Koloß dem Phidias abzusprechen, und bemühte sich zu erklären, warum Praxiteles von seinem sonsther bekannten Styl sich so viel entfernt haben könne als die andre ihm beygelegte Gruppe uns wahrnehmen läßt. Erst Fea kam auf Viscontis Kritik zurück, gab ihr aber eine neue sehr grelle Wendung, indem er, was darin das Innerliche angeht, schwinden ließ und nur, was das Aeusserliche der Werke betrifft, festhielt, das Letztere mit der an sich unbedeutenden und willkürlichen Modification, daß die Kolosse unter Trajan oder Hadrian, und zwar von demselben Meister, der den Tiber und den Nil machte, hervorgebracht worden seyen. Diese alle zusammen gefiel es ihm zugleich vor dem unter Trajan erbauten Tempel der Roma und Venus auf dem Quirinal aufzustellen: denn von demselben Griechischen Marmor als die Statuen seyen die Massen von dem Frontispiz dieses Tempels, auch an Verhältniß der Größe und in der Profilirung (modinatura) ähnlich. Es ist dieß dieselbe Trümmer, welche Flaminio Vacca (Memorie n. 10) unter dem Namen frontespitium Neronis, von einem Gebäude, das man zu seiner Zeit auf dem Quirinal annahm, mit den Kolossen in Verbindung brachte. Wagner räumt den Kolossen vor den Flußstatuen einen großen Vorsprung und auch eine beträchtlich frühere Zeit ein. Ganz anders wie Fea verfuhren Andre, als sie die Frage der Kolosse von Phidias und Praxiteles befreyt sahen; sie gaben sie irgend einem andern Griechischen Meister nach der Zeit des Phidias. 14)

Von entschiedner Wichtigkeit ist, was zuerst von Wagner bemerkt wurde, daß die Harnische, die als Stütze dienen, bey beyden Figuren von ganz gleicher Form und aus demselben Marmor wie jene, vollkommen nach der Römischen

---

*14) Payne Knight Specim. of anc. sculpt. I p. XLIV wollte den Skopas, Andre das Jahrhundert Alexanders des Großen, wie A. W. v. Schlegel über die Venezianischen Pferde.

Weise gestaltet sind, mit jenen zopfartigen Flechten unter und über den Achseln, wie man namentlich an den Bildsäulen der Kaiser, aber an keinem ächtgriechischen Werk aus den besseren und unabhängigen Zeiten findet. Die Harnische erinnern zugleich daran, daß nach der Sage des Dionysius die Dioskuren, als sie nach der Schlacht am Regillus in Rom erschienen, ihre Kriegsgewänder (πολεμικὰς στολὰς) ablegten, um sich in der nahen Quelle beym Vestatempel zu reinigen. Dann sind die Augäpfel durch einen eingegrabenen Cirkelschnitt und halbmondförmige Vertiefung zur Bezeichnung des Blickes angegeben, was ebenfalls, wenn es vielleicht ausnahmsweise an bronzenen vorkommt, an Marmorwerken erst gegen die Zeiten des Verfalls üblich ward; selbst zu Anfang des Kaiserthums noch nicht, zuerst unter Tiberius aufkam und zur Zeit der Antonine und später allgemeiner Gebrauch war. Auch dieß nach Wagners eigenen Worten. Den Unterschied des Styls von dem des Phidias drückt derselbe hauptsächlich in diesen Worten aus (S. 381): „Statt jener geistreichen, höchst verständigen Auffassung der Natur finden wir hier einen mehr systematischen, auf Regeln gegründeten Vortrag. Die Muskeln und einzelnen Theile sind hier nicht so individuell als nach jenen, sondern scheinen vielmehr nach einer gewissen schulgerechten Weise gebildet zu seyn." (Hierbey hätten wir gern auch die von dem Vf. selbst vorausgesetzte Nachbildung eines Originals in Bronze berücksichtigt gesehen). Nach diesem allem läßt denn Wagner für die Kolosse den Zeitraum von dem Ende der Römischen Republik bis unter den ersten Kaisern offen; doch hält er es nicht unwahrscheinlich, daß sie damals gemacht wurden, als Tiberius im Jahr der Stadt 759 den Tempel der Dioskuren herstellte; um so mehr als „der Styl der Sculptur mit der Zeit des Augustus und Tiberius so sehr übereinstimme." Diese Vermuthung stützt sich zum Theil auf die irrige Voraussetzung, daß Flaminio Vacca von der Gegend des Palatin spreche, wo er den Quirinal meynt, wie Platner bemerkt (S. 406). Docen hatte geschlossen (S. 402), daß die Kolosse erst nach der Zeit des Plinius aufgestellt

wurden; Hirt, nachdem durch Wagner die Römische Arbeit in das hellste Licht gesetzt war, nahm an, daß Augustus sie vor dem Tempel des Cäsar aufstellte. 15)

Wer wollte Herrn Wagner nicht zugestehn, daß die Kolosse „in Rom und für Rom von einem geschickten Griechischen Künstler" gearbeitet worden sind? Er verwirft dabey auch Viscontis Meynung nicht; er fügt vielmehr hinzu, die Köpfe seyen wirklich ganz im Styl bronzener Arbeiten, die Art der Haare, die scharf eingeschnittnen Lippen, die Bearbeitung der Augen (die freylich vorher als ein Merkmal späterer Zeit, wo sie in Marmor erscheinen, geltend gemacht wurden), selbst die schmalen, dünnen Nasenflügel, dieß alles scheine mehr auf Bronze hinzudeuten. Wenn er aber daraus nun folgert, daß Viscontis Vermuthung nicht so ganz unwahrscheinlich sey, und, um beyde Meynungen zu vereinigen, daß man, als Tiberius jenen Tempel baute, „sey es aus Mangel an geschickten Künstlern, sey es aus andern uns unbekannten Ursachen, es rathsam fand die Bildsäulen nach Hegesias in Marmor ausführen zu lassen, mit Hinzufügung der Römischen Harnische," so wird man inne, wie wenig ihm die Annahme der Nachbildung alter Originale bedeute, wie umfassend im Vorhergehenden (S. 373. 385. 387) der Begriff des „Styls, Styls der Sculptur" von ihm verstanden worden und wie sehr demnach der Unterschied der Idee, Erfindung, des Charakters, des inneren Styls von Arbeit, Styl der Sculptur im engeren Sinn dabey zurückgetreten sey. Dieß ist denn auch Ursache geworden, daß man, bey dem guten Zusammenhang und der einleuchtenden Wahrheit, welche die Darstellung von der einen Seite darbietet, das Gegengewicht, welches auf die andre zu legen der Verf. unterließ, für Viele gar nicht vorhanden zu seyn scheint. Oder ist dieß nicht der Fall, wenn man ohne Zusatz noch Beschränkung sagt, daß die alte Behauptung ganz erschüttert, daß die Kolosse von Montecavallo der Römischen Kunst vindicirt seyen und durch ihre Ausführung den Abstand der Werke der Kaiser-

15) Berl. Jahrb. 1827 I S. 245.

zeit von den Schöpfungen des Phidias zeigten (nicht auch durch ihre Erscheinung im Ganzen dessen erhabene Erfindungskraft offenbarten?); wenn Schorn erklärt, daß er, der den schöneren Koloß früher für ein Werk des Phidias gehalten, ihn jetzt für ein Römisches Werk nehme; wenn Thiersch behauptet, Visconti habe kein Bedenken getragen, jenen Koloß (worin Thiersch doch selbst nach dem Schwunghaften und dem Feuer der Auffassung und Stellung, so wie nach der Meisterlichkeit der Arbeit eine des Phidias würdige Kunst anerkennt), für ein Werk (statt für eine Copie) der Neronischen Zeit zu erklären, es habe an diesem Koloß sich bewiesen, daß aus dem Styl durchaus nicht auf die Zeit zu schließen sey, daß es dem Künstler der Kaiserzeit möglich war im Geiste der Perikleischen zu arbeiten. Unter diesen Umständen ist es gut, auf Visconti zurückzublicken, von dem die Entdeckung des Richtigen ausgegangen ist. Nach ihm sind die Kolosse vom größten Charakter, von einer sehr edlen Manier; er kann sie sich nur als das Werk, dem Original nach, eines der größten älteren Künstler denken. Indem er durch einen jetzt längst erkannten Irrthum den Hegesias, von dem allein er Statuen der Dioskuren in Rom wußte, für denselben mit Agasias, dem Meister des Borghesischen Fechters, nimmt, bewundert er in dem Koloß wie in diesem „die Proportion, die Grazie, die Bewegung und Stellung und vorzüglich das Spiel der Muskeln, die so kunstfertig ausgedrückt sind, daß sie zum eigentlichen Merkmal dienen können, um die Art und Weise dieses großen Künstlers kennen zu lernen.“ Es ist hiernach nicht zu zweifeln, daß Visconti, wäre ihm der alter colossicos nudus von Phidias, der in Rom befindliche, aufgefallen, gern den Phidias an die Stelle des Hegesias gesetzt hätte. Denn daß er die alte Inschrift nicht in den Wind schlug, ist daran sichtbar, daß er im Museum Worsleyanum äußert, Phidias könne in so fern als Urheber des Kolosses betrachtet werden, als Hegesias wohl die Gruppe eines fast nackten, ein Pferd haltenden Jünglings am Fries des Parthenon vor Augen gehabt habe. Dabey hätte er sich erinnert, daß der

Farnesische Hercules, ein Werk von Glykon (der Inschrift nach aus dem zweyten Jahrhundert) als Copisten (wie Sosikles an der verwundeten Amazone als solcher zu verstehen ist), an dem Exemplar im Palast Pitti zu Florenz die alte Inschrift ΛΥΣΙΠΠΟΥ ΕΡΓΟΝ, als des Erfinders des Originals, hat. War, wie doch höchst wahrscheinlich, der eine der Dioskuren von Phidias in Rom, so war nichts natürlicher als diesen bey der Ausführung eines Marmorkolosses zum Muster zu nehmen. Möglich, daß so auch die genauere Uebereinstimmung mit einer Gruppe vom Parthenon mehr in Betracht kommt. Denn sonst läßt freylich als ausschließlich eigen der Schule des Phidias und Praxiteles diese gymnastische Stellung von Mann und Roß sich nicht betrachten, die nach Phidias (ob auch vor ihm, weiß ich nicht) sich vielfältig, besonders in dem Fries des Tempels von Phigalia, wiederholt und noch auf Römischen Sarkophagen sich wiederfindet. 16)

Sehr deutlich sieht man an dem Beyspiele der Kolosse, wie jede neue Erkenntniß einer alten Wahrheit Gefahr droht und wie namentlich das Kunsturtheil im Wechsel der Zeiten im Allgemeinen von einer Befangenheit nach der andern sich

16) Die beachtenswerthe Gruppe am Parthenon s. bey Stuart Vol. IV ch. 4 pl. 27 (im Kleinen schon Vol. II ch. 1 pl. 4 und 30 A). Die Gruppe vom Parthenon fügt Canova, nebst einer ähnlichen Gemme, seiner Schrift in Abbildung bey. Visconti erwähnt dieses Umstandes und der von Canova vorgeschlagnen Aufstellung nicht; ich erinnere mich nicht, daß er ihn jemals erwähnte. Eine Gemme s. auch bey Rapponi P. gr. tav. V, 9. Unter den Townleyschen Marmorn, vielleicht vom Friese des Parthenon, einer der Dioskuren (Kastor, nach dem begleitenden Hund) in den Specimens of anc. sc. I, 14. S. auch ein Fragment vom westlichen Giebel des Parthenon, Lawrence the Elgin marbles pl. 17 n. 6. Besonders ist auch Bellerophon und Pegasos auf einer Korinthischen Antinousmünze von Erz (vielleicht nach einer Statuengruppe) verglichen worden, abgebildet auf dem Titel der Schrift von Vivenzio. (Canova nennt irrig den Bellerophon Hermes). Von Sarkophagen nennt Wagner einen in Florenz, die Platte aussen am Dom eingemauert, und einen in den Mon. Matth. III tab. 19, 2. Schon Canova bemerkt an einem Sarkophag im Capitol (des Alexander Severus) zu den Seiten eine ähnliche Gruppe. Auch findet sie sich an einem in Perugia bey R. Rochette Mon. inéd. pl. 72.

nicht leicht frey halten kann. So ist nicht zu verkennen, daß eine verdienstliche kritische und geschichtliche Behandlung der Kolosse die Wirkung gehabt hat, ihre Geltung, die Bewunderung ihrer erhabenen Großartigkeit zu schwächen. Hr. Wagner selbst will eine Aeußerung Canovas, daß Phidias und Praxiteles zufrieden seyn würden ihre Namen so herrlichen Denkmalen eingegraben zu sehen, lieber für eine ächt Italiänische Phrase, für ein Compliment für die, welche den berühmten Künstler um sein Urtheil baten, genommen wissen. Aber Canova erzählt doch auch in seinem Schriftchen, wie sehr er bey seiner Ankunft in Rom durch diese beyden Werke überrascht worden, wie sein Erstaunen immer nur gestiegen, und wie es ihm klar geworden sey, daß diese Statuen mehr als alle andern die wahren Vorschriften geben könnten, um die allgemeinen Formen des Menschen wohl zu verstehen, weßhalb er lange Zeit früh Morgens sie von jeder Seite gezeichnet habe. Thorwaldsen dachte und sprach nicht weniger groß von den Kolossen, auch hatte er von dem des Phidias eine Copie im Kleinen gemacht. Eine ähnliche Auffassung, mit dem Begriffe von der Kunst des Phidias nahe zusammentreffend, wurde seitdem immer mehr und blieb lange Zeit herrschend unter den namhaftesten Bildhauern aller Nationen Ich erinnere mich, daß der Würtemberger Schweickle, dem nachher ein gelungenes Werk, ein Amor, die Stelle eines Akademiedirectors in Neapel verschafft hat, erzählte, wie die Kolosse, nachdem er in Paris nach den von Choiseul Gouffier dorthin gebrachten Stücken vom Parthenon den Styl des Phidias studiert hatte, ihn als Ausflüsse desselben Geistes mächtig ergriffen hätten. Daß wir nach Bekanntwerdung der Statuen vom Parthenon die Unterschiede zwischen jenen und diesen, nicht bloß in der Ausführung, kennen gelernt haben, ist ein nicht geringer Fortschritt. Indessen wird der Fortschritt der Erkenntniß im Verhältniß zu den früher gethanen Schritten leicht augenblicklich überschätzt; und es ist daher zu vermuthen, daß künftig auch wieder mehr gefühlt und anerkannt werden wird, wie noch viel größer und bedeutender das ist, was die Ko-

losse über die eigentlich Römischen, ja über die allermeisten nachperikleischen Werke erhebt. Diese innere Vermittlung scheinbar entgegenstehender Thatsachen und Merkmale ist eingeleitet durch Gerhards Erklärung zweyer Worte des Plinius, wornach wir, auf den Glauben von alten Namensunterschriften und berechtigt durch den unübertrefflichen Charakter der Werke, in den Kolossen Copieen, das Wort in weiterem Sinne genommen, der berühmtesten alten Originale erblicken. Diese Erklärung unterstützt auch Bunsen in einem späteren Bande der Beschreibung Roms, und es sind bald Andre mit natürlich richtigem Sinn ihr beygefallen. 17)

---

17) Bunsen in der Beschreibung der Stadt Rom III, 2 S. 413 schließt seine Anmerkung mit den Worten: „Daß solche ideale Götterhäupter, wie wir hier schauen, nicht von unserm Römischen Meister erfunden worden sind, sondern dem schaffenden Genius Hellenischer Kunst in seiner erhabensten Zeit angehören, erscheint mir wenigstens, je länger ich mich ihres herrlichen Anblicks erfreue, eben so klar als unabweisbar" (so ist für unbeweisbar zu schreiben). — Blackie in den Annali del inst. archeol. III p. 295. Gervinus Historische Schriften VII S. 427. Müller in dem Handbuch §. 414, 5 vergißt nicht neben der Römischen Arbeit die Griechischen Originale hervorzuheben, irrt aber darin, daß er den Inschriften alle Bedeutung abspricht und Lysippische Proportionen, also ein Vorbild aus oder nach Alexanders Zeit annimmt: in dieser Beziehung ist der Aufsatz des „Berliner Künstlers" (s. Not. 2) zu vergleichen. Früher de Phidia (1827) p. 17 nennt Müller den einen der Kolosse Phidiae opus, obgleich mit Recht, als er im Brittischen Museum den Abguß desselben mit den Elginschen Statuen verglich, auch ihm die Verschiedenheit des Meissels nicht entgieng. Wiener Jahrbücher 1827 II, 286. Platners Urtheil widerstreitet solchen Ansichten nicht direct; doch kann ich, bey der Wichtigkeit der Sache, nicht umhin an folgender Darstellung desselben großen Anstoß zu nehmen: „Die Anerkennung ihres von dem höheren Style des Phidias verschiedenen, der Römischen Epoche der Kunst eigenthümlichen Charakters, der sich durch einen mehr conventionellen Typus der Formen offenbart, kann keineswegs verhindern, sie sowohl wegen ihrer Großheit in den Verhältnissen des Gliederbaues, als wegen des bewundernswürdigen Ausdrucks mächtiger, den Heroen entsprechender Kraft, als sehr ausgezeichnete Werke zu betrachten." — „Da es scheinen sollte, daß die Idee und Bildung des Ganzen derselben auf eine höhere Epoche der Kunst deutet, als der gewissermaßen conventionelle Typus der Muskeln offenbart; so dürfte darnach die Annahme Wahrscheinlichkeit erhalten, daß sie nach Griechischen Werken der vorrömischen Zeit ausgeführt sind, die in diesen Nachbildungen eine dem Style der Kaiserzeiten entsprechende

Eine Composition wie die in den Kolossen ist eben so wohl ein Griechisches Werk als irgend eine der Versformen, welche die Römer von den Griechen entlehnten; und der in diese Composition gelegte ideale und erhabene Charakter ist dem Gedanken eines Griechischen Verses zu vergleichen, welcher, in neue Römische Worte übertragen, darum nicht aufhört ächt Griechisch zu seyn. Wenn man sagt, der Styl der Kolosse sey nicht der der Parthenonischen Werke, sondern der der Kaiserzeiten, so versteht man nur diejenigen Formen der Oberfläche, die mit einer Uebersetzung Aehnlichkeit haben und mehr dem meisterlichen Handwerk angehören, worauf wir nicht den Künstler, nicht den Styl einschränken wollen. Durch Erfindung, Anschauung, Idee aber ist die Kunst nicht über ihrer Zeit, noch über ihrer Nation und deren allgemeinem poetischen Vermögen; und der Abstand der Zeit, welche was in den Kolossen das Wesentliche, die Seele ist, erfinden konnte von der, welche durch meisterhafte Porträtfiguren, älteren Mustern mit sinnreicher Modification nachgeformte Flußgötter und andere Götterstatuen, durch einen Ueberfluß geschickter Sculpturen noch ausgezeichnet genug ist, läßt eigentlich sich nie ganz ermessen. Zu verwundern ist, daß man um das Verhältniß der Kolosse von Monte Cavallo zu ihren muthmaßlichen Originalen zu verdeutlichen niemals auf die der Capitoltreppe Rücksicht genommen hat, die eher für Römische Werke gelten können. Wenn sie auch nicht aus dem sinkenden Zeitalter der Kunst herrühren, wie

---

Modification erhielten, wobey die Panzer hinzugefügt wurden." — „Nach unserer Meynung dürfte ihre Verfertigung bis in die Zeit Trajans herab angenommen werden, und insbesondere wenn sie nicht als Originalwerke zu betrachten sind, wie Visconti selbst glaubt und auch Hr. Wagner nicht ganz unwahrscheinlich findet. Denn wenn auch der Sinn für die Erfindung so großartiger und idealer Bildungen in der Zeit dieses Kaisers verloren gewesen seyn sollte, so zeigen doch die derselben angehörenden der individuellen Wirklichkeit entsprechenden Darstellungen eine so geistvolle und meisterhafte Behandlung, daß die Fähigkeit ihr nicht gemangelt haben dürfte, ideale Werke älterer Zeiten mit ausgezeichneter, unseren Kolossen entsprechender Vollkommenheit nachzubilden."

Docen (S. 402) angiebt, so sind sie doch unvergleichbar weniger vorzüglich als die andern, von welchen Meyer (zu Winckelmann VI, 2 S. 43) noch viel zu günstig zu urtheilen scheint.

Von besondrer Beschaffenheit ist die Namensinschrift des Praxiteles, da sie mit keiner Nachricht weder von einem Dioskurenpaar, noch von einem einzelnen Dioskuren von diesem Künstler in Verbindung steht. Natürlich war es, daß man den Glauben an das Phidiae opus auf die andre Aufschrift übertrug; und es haben daher Meyer (zu Winckelm. VI, 2 S. 153—58) und Schorn (in seinen Studien 1818 S. 249 ff.) nach dem andern Koloß die Verschiedenheit, welche die Körperformen seit achtzig (oder fünfzig) Jahren gewonnen hatten zu entwickeln, oder auf das Werk ihre Vorstellungen von dem Styl des Praxiteles zurückzuführen gesucht. Dagegen behauptet nun Hr. Wagner, daß beyde Kolosse nur von einem Meister, aus einer und derselben Werkstätte seyen. An beyden ist nach ihm ein durchaus gleicher Styl, bis auf alle Kleinigkeiten derselbe: die Formen sowohl im Ganzen als die der einzelnen Theile und Muskeln insbesondere stimmen völlig überein an beyden Bildsäulen. Selbst die Bearbeitung der Haare ist dieselbe, durchgängig dasselbe Princip zu bemerken. Der eine hat vielleicht einen kleinen Vorzug vor dem andern, wie unter Werken desselben Künstlers, auch zwischen Copieen noch immer ein Unterschied der Güte sey; und so große Werke seyen zum Theil von Schülern ausgeführt; auch stehe der eine in gutem, der andre in schlechtem Licht. Diese Bemerkungen sind, da es sich nicht mehr von Originalen handelt, nicht unerwartet; es stimmt mit ihnen auch der ungenannte Berliner Künstler (Not. 2) überein: 18) aber sie beweisen auch nichts für einen späteren

---

18) „Nach der Art der Behandlung des Marmors und der Zeichnung der Formen sollte man glauben, daß beyde Statuen aus der gleichen Werkstätte hervorgegangen seyen, mit der Absicht des Meisters, verschiedene Individualitäten in dem kräftigeren, stärkeren Pollur und dem zarteren Castor auszudrücken. (Daran denkt auch Platner S. 411). Unstreitig soll jene Gestalt, welche in der In-

Ursprung der Werke in Rom durch einen und denselben Künstler. Denn es können Verschiedenheiten der Ausführung, die in den Originalen waren, in der Nachbildung verschwunden seyn. Für ganz unwahrscheinlich möchte ich es nicht erklären, daß Praxiteles zu einem Werke des Phidias die fehlende Gegengruppe gemacht habe. Aber es ist auch möglich, daß die Annahme über den Meister des andern Kolosses bloß auf Vermuthung beruhte, daß man ihn, dessen Meister unbekannt war, beliebig dem andern Dioskuren der Plastik beylegte. 19)

Ein noch immer streitiger Punkt ist auch der über die richtige Aufstellung der Kolosse. Wie sie zuerst aufgestellt waren, ist unbekannt: vermuthlich aber einander gegenüber vor einem Eingang. Einleuchtend ist, daß man sie nicht Pferdebändiger nennen sollte, welches Wort mehr im eigentlichen und im engeren Sinn verstanden wird als *ἱππόδαμος*; denn die Pferde sind, wie Vivenzio und Wagner erinnern, nicht unbändig, sondern lebhaft, feurig, und bäumen sich nicht anders wie jedes junge Pferd Sprünge macht wenn man es an der Hand führt, wodurch anmuthige Lebhaftigkeit in die bewegte Gruppe kommt. Canova glaubte,

---

schrift den Namen des Phidias trägt, den Pollux darstellen; die Formen sind voller und mächtiger, als an der andern Statue, die Bewegung scheint rascher und gewaltiger. Sehr merkwürdig sind die Verhältnisse der Theile dieser Statue, die Figur erscheint schlank und leicht, und dennoch sind die Verhältnisse der Glieder die stärksten und schwersten, welche man in der Antike antrifft, namentlich die Breite des Oberarms und die Stärke der Knöchel an den Füßen. An der andern Statue, welche dem Praxiteles zugeschrieben wird, sind die Einzelheiten der Muskeln und Sehnen etwas mehr angedeutet, mehr flach und weich, im Gegensatz der vollen Formen der ersteren Statue, die Bewegung der ganzen Figur weniger rasch als gewaltsam. Vergleicht man die Köpfe, so scheint dieser zweyte einen Ausdruck der Schwäche zu haben. Gegen das Leben und die Kraft des ersteren hat dieser etwas Merkwürdiges durch die etwas heruntergezogenen Mundwinkel und das leise Einziehen der Unterlippe, wie an tragischen Masken dieß wohl zu seyn pflegt." — „Die Pferde und besonders die Köpfe, welche sich an beyden erhalten haben, obgleich besser im Charakter als die anderer Römischer Monumente, sind doch jenem schönen Pferdekopfe unter den Sculpturen des Parthenon nicht zu vergleichen."

19) S. auch Bunsen a. a. O.

daß sie nicht von vorn gesehen werden müßten, weil sie vom Hauptpunkt beyder Gruppen betrachtet in einer unglücklichen Verkürzung erscheinen, sondern von der rechten Seite, wo sie ihm höchst schön im Allgemeinen und Einzelnen sich darstellten. So entsteht, wie er dafür hält, ein einfacheres und großartigeres Ganzes, eine wohlgefällige Pyramidalgruppe. Gavin Hamilton und andre Künstler und Kenner, darunter auch Meyer, fanden diese Vermuthung treffend. Vivenzio wollte die Pferde, indem das des minder gewaltigen Dioskuren feuriger und edler sey als das des vorgezogenen von Phidias, vertauschen, übrigens sie ebenfalls der Länge nach gegen ihre Führer stellen: Symmetrie oder das Pyramidalische werde durch diese Vertauschung gewinnen. Wagner zieht die jetzige (geschmacklose) Aufstellung (seit 1815) der von Canova vorgeschlagenen noch vor; und nimmt dagegen mit Vivenzio die Versetzung der Pferde als nöthig an. 20) Diese sind im Verhältnisse kleiner als die Götter, während wir freylich auch auf Vasen den Stier, den Löwen, den Kentaur im natürlichen Maß zu Theseus und Herakles gezeichnet finden. Diesen in allgemeinen Convenienzen gegründeten nicht seltenen Umstand durch die Aufstellung aufheben zu wollen, ist ein großer Mißverstand von Vivenzio, der überhaupt viel wunderliches und unrichtiges vorbringt.

---

20) S. 390 f. „Meiner Meynung nach müssen die Pferde, wenn sie mit ihren Führern der Vernunft und Kunst gemäß verbunden werden sollen, mit denselben einen spitzen Winkel bilden. Des Pferdes Kopf müßte sich gegen die Hand des Führers neigen und der Führer in die hohle oder eingebogte Seite des Pferdes zu stehen kommen. So und nicht anders konnten unsere Kolosse einst mit ihren Pferden zusammen gestanden haben. Um dieses wieder herzustellen, ist nichts anders nöthig als die Pferde zu verwechseln. Durch die Versetzung würde sich alles wie von selbst zusammenfinden und auf das schönste verbinden. Der Führer würde in die hohle Seite des Pferdes zu stehen kommen; des Pferdes Kopf sich nach der Hand des Führers neigen, und auf diese Art Mann und Pferd zusammen eine kunstgerechte Gruppe, ein harmonisches Ganze bilden" u. s. w. Vgl. Platner S. 414.

II. Ueber die neuentdeckten Sculpturen von Olympia und die Zwölfkämpfe des Herakles.

Zu 267—284.[1]

Der Tempel des Zeus in Olympia, der für die Französische wissenschaftliche Commission in Morea im Jahr 1829 Hauptaugenmerk gewesen war, hat ihr auch die schönste Ausbeute dargeboten. Einer umfassenden Darstellung des erhabenen Gebäudes in der Expédition scientifique de Morée, wovon eine Reihe von Lieferungen schon erschienen ist, sehen wir entgegen;[2] die aufgefundenen Bruchstücke aber von Hochgebilden des Tempels werden fortan unter den Proben der edelsten Griechischen Kunst eine der ersten Stellen einnehmen. Sie wurden unter fünf Fuß hohem Schutt hervorgezogen von den Herren Blouet und Dubois, von denen dieser auf der vordern, jener auf der hintern Seite graben ließ. Hr. Dubois nahm, als er gegen den 20. Juny Olympia verließ, wo er den 10. Mai das Geschäft begonnen hatte, die kleineren vorzüglichen Bruchstücke mit sich; die schwereren, die er zurückließ, nebst den durch ihn selbst entdeckten weit beträchtlicheren fortzuschaffen, mußte Hr. Blouet die Hülfe des commandirenden Generals Schneider in Anspruch nehmen; eine Compagnie Artilleristen bahnte Weg für einen Wagen zum Hafen Catacolo, von wo der Trans-

---

1) Aus dem Rhein. Mus. f. Philol. 1833 I, 503 ff.

2) [Sie ist erfolgt Vol. I pl. 62 ff. die Sculpturen pl. 74—78. S. auch Müllers Denkm. I Taf. 30.]

port nach Navarin und im folgenden Jahre, durch Schenkung der Nationalversammlung in Argos, nach Paris besorgt wurde. Auf einem von H. Ravoisié gezeichneten Plane sind die Stellen, wo jedes Stück gefunden wurde, angegeben. Die Nachrichten und Bemerkungen der früheren Reisenden über die Ruinen und die ehemalige Beschaffenheit des Tempels sind von Müller in den Anmerkungen zu Völkels Archäolog. Nachlaß 1831 1. Heft S. 62 und vollständig in einem höchst ausführlichen Artikel von D. Rathgeber über das Olympieion in der Encyklopädie von Ersch und Gruber (III, 3, 243) mitgetheilt. Stuarts Voraussetzung eines Oktastylos von großer Aehnlichkeit mit dem Parthenon war hiernach schon aufgehoben; sowohl W. Gell, nach dessen Mittheilungen Wilkins den Tempel dargestellt, als Cockerell und Leake hatten sich überzeugt, daß es ein Peripteros Hexastylos gewesen; eben so Hirt nach einer Entdeckung von Dodwell.

Die Bruchstücke von Kämpfen des Herakles, die nunmehr den größten Schatz der Französischen Antikensammlung ausmachen und in dem Musée du Louvre des Grafen Clarac (pl. 195 bis) bereits zum größten Theil abgebildet sind, wurden bis auf die kleinsten Brocken und Splitter in Gyps abgeformt. Den ersten Bericht darüber erstattete Hr. Raoul Rochette im Namen einer Commission des Instituts, der im Journal des Savans 1831 p. 93—106 abgedruckt ist. Eine Notiz des Hrn. Dubois über die Auffindung, begleitet mit Bemerkungen von Lenormant, ist im Bullettino des archäologischen Instituts 1832 p. 17—26 mitgetheilt. Hr. Blouet zeigt in den Annalen desselben Instituts 1832 p. 212—17, daß die Bruchstücke von Metopen herrühren, in die nach der älteren Dorischen Weise der Fries des Tempels abgetheilt war, sechs auf der Vorderseite, sechs auf der hinteren. Pausanias hat verschmäht einen technischen Ausdruck zu gebrauchen und, nur auf die Vorstellungen gerichtet, sich so ausgedrückt (V, 10, 2): „es sind in Olympia auch die meisten der Arbeiten des Herakles; über den Thüren des Naos ist gebildet die Jagd des Arkadischen Ebers u. s. w. über

den Thüren des Opisthodomos aber die Entreißung des Gürtels der Amazone" u. s. w. Daß in der ersten Abtheilung nur fünf Arbeiten angeführt sind, hat beygetragen die Untersuchung zu verwickeln, die jedoch zuletzt auf das Befriedigendste sich auflösen wird. Denn auch bey dieser Entdeckung hat der glückliche Zufall, der uns bey so manchen ähnlicher Art in Verwunderung setzt, durch Zusammenführung von entscheidenden Umständen, Kennzeichen und in einander greifenden Verhältnissen für uns gesorgt. Zoega, in einer tiefgelehrten Abhandlung über die zwölf Arbeiten des Herakles nach der großen Albanischen Marmorvase (tav. 61 p. 45), verstand wörtlich Friese über den Thüren (sopraporti) auf der Tempelwand; Völkel in seiner früheren Schrift über den Tempel und die Statue des Jupiter zu Olympia (S. 89), so wie Quatremere de Quincy über den Olympischen Jupiter (p. 261), verzierte Felder der Tempelwände, wovon aber kein Beyspiel bekannt ist. Für fortlaufende Friese, an die auch Hr. Rochette (p. 98) 3) und, wie er (p. 100) anführt, damals Hr. Blouet selbst, auch Hr. Lenormant (p. 21) dachten, streitet noch D. Forchhammer in dem angeführten Bulletino (p. 37—42), nicht ohne Scharfsinn und Gelehrsamkeit, aber vergeblich. Die von Hrn Blouet gesammelten Materialien und die Vergleichung mit dem Theseion, dessen Verhältnisse, wie schon W. Gell entdeckt hatte, am meisten übereinstimmen, führten ihn zu einem Ergebniß, welches mit der von Hirt in der Geschichte der Baukunst (III, 57—65 Taf. XVIII, 1. 2) gegebenen Herstellung zusammentrifft, und Metopen innerhalb des Peristyls an der vordern und hintern Seite der Cella hatte auch Völkel in den späteren gründlichen Bemerkungen über diesen Tempel in dem Nachlasse (S. 28) und mit ihm dessen Herausgeber (S. 74) angenommen; eben so der einsichtige Verfasser der neuen Anmerkungen zum Stuart in der zweyten Ausgabe. Innerhalb des Umfangs des Tempels sind auch die Bruchstücke gefun-

3) [Er bleibt bey seiner Meynung, gegen Blouet, im Journ. des Sav. 1833 p. 157.]

den worden. Die Höhe ist 5 F. die der Figuren 4—4½ F. Der Stierbändiger giebt die Breite, die Nymphe die Höhe eines Vierecks, das ein wenig höher als breit ist, und die nicht dicken Platten zum Einsetzen zwischen den Triglyphen über den Säulen des Vorhauses und des Hinterhauses, wo am Parthenon und Theseion ein unabgetheilter Fries sich herzieht, sind vollkommen ähnlich denen, deren ganz bestimmte Stelle man an dem Tempel von Phigalia und einem von Selinunt findet. Die Stücke, woraus die Friese des Parthenon zusammengestellt sind, haben dagegen eine viel größere Breite als Höhe. Ueber den Thüren sagt Pausanias, indem er das Durchschreiten der vierzig Fuß langen Vorhalle unerwähnt läßt, über denen des Naos und des Opisthodomos selbst, die in dem Gitter zwischen den Anten und den Säulen angebracht und darum auch, wie Pausanias angiebt, von Erz waren. 4) Mit der Bestimmung zu Metopen kommt die Reihefolge getrennter Gruppen, da wir an Friesen älterer Zeit (der Tempel des Antonin und der Faustina in Rom und sonst einer oder der andere ändern daher nichts) nur zusammenhängende Darstellungen kennen, so wie auch die Höhe des Reliefs überein. Wenn der Stier nicht sehr hervortritt, wie Hr. Forchhammer für seine Meynung anführt, so steht ja davor noch Herakles, und aus mehreren Köpfen ist sichtbar, wie viele der Figuren fast ganz rund gearbeitet waren, nicht anders wie an den Tempeln der Parthenos, des Theseus und dem zu Selinunt; auch die erhaltne weibliche Figur dient in dieser Hinsicht mir zur Bestätigung. Dieselbe ist dem Raume nach keineswegs unverträglich mit einer der Arbeiten des Herakles.

Diese Arbeiten verzeichnet Pausanias so. Auf der vordern Seite, gegen Morgen, der Arkadische Eber, der Kampf gegen den Thrakischen Diomedes, der in Erytheia gegen Geryones, wie Herakles im Begriff ist die Last des Atlas abzunehmen, wie er den Eleern das Land vom Miste der

4) So Hirt S. 62. Der Engl. Verf. der Anm. zum Stuart II, 376 der Uebers. Müller zu Völkels Nachlaß S. 75.

Heerden des Augeias reinigt. Auf der Rückseite, gegen Abend, das Wegnehmen des Gürtels der Amazone, der Hirsch, der Stier in Knossos, die Vögel zu Stymphelos, die Hydra, der Löwe im Argeierlande. Die Reihe der von Eurystheus auferlegten Arbeiten, wie sie Apollodor und Diodor, eine alte Inschrift, 5) die Capitolinische Ara und andre Monumente mit geringer Verschiedenheit in benachbarten Stellungen festsetzen, ist diese: Löwe, Hydra, Eber, Hirsch, Augias, Vögel, Stier, Rosse, Gürtel, Geryon, Aepfel, Kerberos. Es ist sichtbar, wie auch Zoega (p. 50) erinnert, daß die Entfernung von Mykenä aus bey jedem folgenden Abenthener zunimmt; und diese Ordnung ist gewiß nicht erst durch Gelehrsamkeit hereingebracht worden, sondern der alten Poesie selbst ist diese Stufenleiter angemessen; jeder fehlgeschlagne Versuch den Helden zu unterdrücken trieb den Eurystheus zu gefährlicheren und entlegneren Aufgaben, bis zuletzt zur Sendung in die Unterwelt. Die sechs ersten waren im Peloponnes, die sechs andern führten zu den Grenzen des Erdkreises; 6) und schon Sophokles theilt in den Trachinierinnen (1060) die Abenthener ein in die in Hellas und die in Barbarenland. Löwe und Hydra sind ohne Ausnahme die ersten; Kerberos oder die Aepfel die letzten. 7) Es scheint daher klar, daß Pausanias, wie auch Zoega (p. 54) vermuthete, an dem Opisthodomos von der verkehrten Seite zu verzeichnen angefangen hat und die Arbeiten also vielmehr so folgten: Löwe, Hydra, Vögel, Stier, Hirsch, Gürtel. An die Rückseite werden diese vielleicht gesetzt, um der Vorderseite die vornehmeren wunderbareren Thaten einzuräumen. Unter diesen erscheinen indessen wieder zwey Peloponnesische, Eber und Augias, wie unter den andern zwey entfernte, Stier und Amazone, und so scheint der Künstler, mit Unterordnung des Zusammenhangs in der Poesie, am meisten auf die Abwechselung, die Bezüge und Contraste der Figuren und Massen in den Metopen unmittelbar neben und paarweise

5) Syll. Epigr. Gr. n. 190.
6) Darauf macht Solger Nachgel. Schriften II, 646 aufmerksam.
7) Zoega p. 49. 54. 64.

von den Enden nach der Mitte gegen einander gesehen zu haben. Oder sollte er mit ähnlicher Willkür verfahren seyn wie einige Epigrammendichter in der Beschreibung, Philipp von Thessalonich und der, welcher zu einem Kunstwerk in dem Herakleion zu Pergamos die Inschrift zu liefern scheint und durcheinanderwirft Geryon, Aepfel, Augias, Rosse, Gürtel, Hydra, Eber, Kerberos, Löwe, Vögel, Stier, Hirsch? 8)

Am Theseion, wo die zehn äußeren Metopen der östlichen oder Vorderseite des Peristyls Arbeiten des Herakles enthalten, folgen von der Linken nach der Rechten Löwe, Hydra, Hirsch, Stier, Roß, Kerberos, oder vielmehr, wie ich vermuthe, unter dessen Augen Theseus befreyt, wie an der Albanischen Vase, Kyknos, Amazone, Antäos, Hesperide. 9)

Sicherlich führt am Olympieion Pausanias nur zufällig elf Thaten an statt zwölf; elf kommen nirgends vor und können nicht vorkommen, am wenigsten an zwölf Metopen, die Arbeit müßte denn unvollendet geblieben seyn. Schon Stuart (III ch. 2) nahm an, daß von Pausanias eine Geschichte vergessen oder im Texte Kerberos ausgefallen sey. Diese Lücke denkt Müller (S. 76) gleich nach dem Eber, so daß, wenn der Künstler auch hier die Reihe anders als Pausanias angefangen hätte, Kerberos gegen das Ende kommen würde. Doch von Reihefolge der Arbeiten ist überhaupt zu wenig sichtbar. Hirt vermuthet nicht übel neben der Last des Atlas die Hesperidenäpfel ausgelassen. Forchhammer glaubt, weil nach Pausanias (IV, 25, 2) die Eleer allein von allen dem Hades, der ihnen im Kriege gegen Herakles beygestanden, einen Tempel gebaut, daß Kerberos am

8) Anthol. Pal. T. II p. 650 (Planud. IV, 91.)

9) Stuart Vol. III ch. 1 pl. 3. 11. 14. Zoega p. 46 dieci fatti d'Ercole, fra' quali più d'uno sembra di non appartenere agli alli. In der fünften vermuthet er p. 74 eine Verwechselung des Rosses mit dem Stiere bey Stuart, worin aber eine eigne Verwechslung der fünften Metope mit der vierten zu liegen scheint, indem Zoega etwa statt des Stieres den Eber wollte: in der neunten p. 82 Geryones, in der zehnten p. 86 Herakles und Hebe, völlig unwahrscheinlich. Kyknos und Antäos gab Leake an Topogr. of Athens p. 399; bey dem letzteren steht seine Mutter, die Erde, beyde Arme ausstreckend, in einer Stellung, die in Vasengemälden vorkommt.

Olympicion nicht schicklich gewesen wäre, und daß auch der Ausdruck τὰ πολλὰ τῶν ἄθλων die Unvollständigkeit andeute. Allein Pausanias könnte statt τῶν δώδεκα verstehen τῶν μυρίων, und dazu als τὰ πολλὰ die zwölf. 10)

Um nun die vorliegenden Bruchstücke zu verzeichnen, werden wir von der Rückseite, und zwar nach der Folge Löwe, Hydra, Vögel, Stier, Hirsch, Amazone, anfangen, und darauf die der Hauptseite, Eber, Rosse, Geryones, Atlas, Augias folgen lassen.

1) (267) Kopf und Nacken des Nemeischen Löwen, vielleicht der häufigsten Vorstellung von allen unter den Bildwerken des Alterthums, hier auf eine uns durchaus neue Art vorgestellt. Unter den rechten Fuß des Siegers getreten, der noch sichtbar ist, schnaubt die Bestie ihre letzte Wuth aus. Den linken Fuß und die Keule setzt Herakles in ruhender Stellung dicht an dem Hintertheile des Löwen nieder, der mit dem anhängenden Theile des Beins und der Keule auch in Paris, aber nicht in Abguß vorhanden ist.

2) (268) Eine Nymphe, auf dem Felsen einer Grotte sitzend, einem der Abentheuer gespannt und heiter zuschauend. Mit der Pallas, an die man zuerst dachte, hat die Figur durchaus nichts gemein als ein gewisses am Rande ausgezacktes ledernes Koller, das jedoch an die Aegis, deren besondere Kennzeichen fehlen, nur darum erinnert, weil eine ähnliche Tracht sonst nicht vorkommt. Hier ist sie wohl, nebst den geschnitzten Aermeln des Ampechonion, als eine ländliche zu betrachten. Als Nymphe hat die Figur den angemessensten Charakter, den naiven symbolischen Ausdruck,

---

10) S. Not. 29. Die Vermuthung von Hrn. Rathgeber in der Encyklopädie S. 226 über die Vorstellung der sechsten Metope fällt von selbst mit der Erklärung der erhaltenen weiblichen Figur, die gewiß nicht Pallas ist. Auch die S. 222, daß die Arbeiten des Pronaos ein besonderes Interesse für die Eleer gehabt hätten, überzeugt nicht, da dieß Interesse im Einzelnen theils zu unbedeutend, theils völlig zweifelhaft erscheint. Ein großer Unterschied ist zwischen so weit hergeholten und so zerstreuten Beziehungen und der Bedeutsamkeit der Metopen des Parthenon für den Umfang der Attischen Culte und Sagen.

welchen einzig die Griechen solchen Naturpersonen zu geben verstanden; und das ländlich Kräftige verbindet sich mit natürlicher Anmuth und sogar Zierlichkeit, besonders im Aufsetzen der niedlichen Füße. Vielleicht ist selbst die Gesichtsbildung landschaftlich eigenthümlich. In der über der Brust gebognen Hand hielt die Figur einen Zweig an sich, etwa als Zeichen waldiger Umgebung. Nach dieser Nymphe ergiebt sich von selbst die Wahrscheinlichkeit, die auch noch durch Bruchstücke bestätigt wird, 11) daß auch bey andern der Arbeiten, die für sich den Raum der Metope nicht entsprechend füllten, wie bey der Hydra, den Vögeln, dem Hirsch, die Ortsnymphe hinzutrat, und Hr. Forchhammer, der zuerst eine Ortsnymphe erkannte, erinnert, daß vielleicht diese Nymphen in der Beschreibung des Pausanias die Angabe des Orts bey verschiedenen Arbeiten veranlaßten. Eine Nachahmung dieser Vorstellungen sowohl hinsichtlich der Nymphen überhaupt als einiger einzelnen Figuren enthält die schon erwähnte Albanische Marmorvase 12). So ist daran die

11) Ein Bruchstück der Vorderseite b. Dubois (p. 18): partie du sein droit d'une figure portant un vêtement court, vermisse ich unter den Abgüssen, so wie unter den im Musée du Louvre abgebildeten. Zurückgelassen, auch nicht gezeichnet wurden le sommet d'une tête chevelue (wahrscheinlich weiblich), deux mains entrelacées, un bras de femme (p. 19).

12) Dieses wichtige Werk, auch in der Galerie mythol. CXII. CXIII, bietet manches Auffallende dar. Der Künstler sucht, wie es scheint, in der Folge und einigermaßen auch der Auswahl der Arbeiten neu zu seyn, und vermeidet geflissentlich Regelmässigkeit und Uebereinstimmung, ist aber in künstlerischer Hinsicht in der Zusammensetzung nicht glücklich. Er will geistreich scheinen und ist in einigen Dingen grillenhaft, wie in den gigantischen Vögeln, die so in komischer Absicht auf Vasen, in einzelner Vorstellung, mehr als einmal behandelt sind, und in den Ziegen statt Aepfeln der Hesperiden. Ein scherzhaftes Mißverständniß wie das der μῆλα paßt eher in die Komödie, aus der es auch stammen möchte, als für den Meisel. Zoega p. 86 nennt es concetto di Grammatico, doch ohne einen Grammatiker anzuführen. Varro befolgt es R. R. II, 1, 6. Ueber die Monumente dieser Klasse hat nach Zoega Prof. Hagen in Königsberg geschrieben de Herculis laboribus 1827. Hinzuzufügen sind ein wohlerhaltenes Basrelief in Mantua, Museo di Mantova 1790 p. 55. Carli Due Dissertaz. p. 202 (Löwe, Hydra, Eber, Hirsch, Vögel, Gürtel, Stall, Stier, Roß); ein zum Fußgestell eines schlangenwürgenden Herculeskinds dienender Marmor

Nymphe von Erymanthos ähnlich gedacht wie unsre Figur, deren etwas nach unten gerichteter Blick nur nicht glauben läßt, daß sie neben dem davongetragenen Eber sich befunden hätte. Hr. Blouet, noch nicht befreyt von der unglücklichen Voraussetzung der Pallas, 13) denkt sich diese, da die Figur nur wenig Raum übrig lasse, dem Heros gegenüber, der ihr einen der Stymphalischen Vögel reiche. Hr. Forchhammer, der bey seiner Annahme eines Frieses auf den Raum nicht Rücksicht zu nehmen hatte, zog sie als Nemea zu dem Löwenkampfe, wozu sie auch in jeder andern Hinsicht vorzüglich geeignet seyn würde. [Müller vermuthet mit Trezel die Stymphalische Nymphe, Metopa von Pindar genannt.]

3) (269) Herakles den Stier bändigend, zum größten Theil erhalten, eine der Mustergruppen aus dem Alterthum, nachgeahmt an der Albanischen Vase, und an einem von Zoega angeführten Sarkophag, so wie auf Münzen von Selinunt.

4) (270) Ein Stückchen, woran das Ende eines Horns, das nicht dem Stiere gehört. Ein Fuß der Hinde und der Kopf der Hydra, die sich fanden, sind weder mitgebracht, noch gezeichnet worden. 14)

---

mit acht Arbeiten im Museo Borbon. I, 8. 9 [auch bey Gargiulo Raccolta tav. 47, aber modern, wie Gerhard mir später bemerkt hat]; dann die großen zu Toulouse 1806 gefundnen Reliefe, Description du Musée R des Antiques n. 469. 499, und eine Marmorvase, von der einen Seite gegeben in Piranesis Vasi, candelabri cet. T. II tav. 75 (Hirsch, Hydra, neunköpfig, Stier, Kerberos, mit nur einem Kopfe, wie an dem Capitolinischen Sarkophage mit dem Raube der Proserpina.) Diese Vase, damals einem General Schuwaloff angehörig, wird dieselbe seyn, die unter den Marmorn von Zarskoiselo angeführt wird. Auch in dem mehrbelobten Artikel der Encyklopädie sind zu jeder der Arbeiten des Olympieion die entsprechenden Vorstellungen fleißig zusammengestellt. Doch ist keine, wobey nicht erhebliche Zusätze zu machen übrig blieben. Vollständigkeit ist nach den neuern Bereicherungen der Numismatik und der Vasenkunde nicht mehr möglich, und jemehr Kenntniß und Urtheil wachsen, um so mehr wird auch Auswahl genügen, ja wünschenswerth seyn.

13) Auch Hr. Lenormant befolgt diese, hebt aber in der Beschreibung p. 23. 25 alles einzeln wohl hervor, was einer Pallas nicht angemessen ist.

14) Hr. R. Rochette kennt auch p. 96 des fragmens d'un

5) (271) Ein Ausschnitt aus dem Oberkörper einer weiblichen Figur, unter deren gewaltsam aufwärts gedrängtem, ganz oben abgebrochenem Arm eine runde Masse sichtbar ist. Von diesem unförmlichen Bruchstücke finde ich keine Erwähnung als etwa in den Not. 14 angeführten Worten. Doch ist es unter den Abgüssen der Olympischen Sculpturen, denen nichts andres beygesellt war, und als zu ihnen gehörig gesandt worden, auch in den Verhältnissen der Größe und der Arbeit damit übereinstimmend. Es scheint also, daß nur die seltsame und räthselhafte Unform das Uebergehen dieses Stücks in den Berichten veranlaßt hat. Und doch trägt dieser Klumpen das sichre Zeichen an sich, woraus die ganze originell derb und kräftig gefaßte Composition des Siegs über die Amazone zu schließen ist. Am Theseion ist Hippolyte zur Erde niedergeworfen, gerade ausgestreckt; ähnlich an einem Sarkophag in Paris und an dem zu Florenz. 15) An jenem setzt ihr Herakles den Fuß auf den Leib, an dem andern dagegen auf den Rücken indem sie auf dem Leibe liegt. So hat es auch dem alten Meister in Olympia gefallen. Vermuthlich gab zu diesen Darstellungen der Rhodische Pisander das Urbild her, zu welchem Achilleus und Penthesilea des Milesischen Arktinos ein merkwürdiges Gegenstück bilden. Man denke sich, daß Herakles über die auf dem Leibe liegende besiegte Kriegerin geschritten ist, so daß er mit dem Rücken nach ihrem Kopfe gewandt über ihre Füße wegsieht, und auf diese Weise sie festhaltend, wie über dem niedergedrückten Löwen, auf die Keule gestützt ruht. Hiernach erklärt sich die Masse des Ueberrests: man sieht

---

énorme serpent, trouvés dans la même fouille. Zugleich nennt er plusieurs fragmens d'une figure de femme, vêtue d'une tunique courte qui laissoit le haut des cuisses à découvert, figure à la quelle doit se rapporter un bouclier, dont il reste aussi quelque chose; von dieser Figur hat Hr. Lenormant (p. 22) nichts gesehen, noch in Erfahrung bringen können, so daß er keine sichre Spur der Amazone anerkennt.

15) Galler. di Firenze Statue cet. III, 104. Mus. du Louvre pl. 196. Description n. 469. In knieender Stellung ist sie Mus. Pioclem. IV tav. d'agg. B. n. 7.

das linke Bein des Herakles unter dem rechten Arme der Amazone mit der Wade angedrückt, das Schienbein ist ganz deutlich, und von der Keule, worauf er ruht, ist ein Stückchen an ihrem Arm hängen geblieben. Auch an der Metope des Theseion, wo die Amazone auf den Rücken niedergefallen ist, wird sie durch die ziemlich athletisch gesetzten Füße des Herakles, auf eine künstlichere, in gewisser Hinsicht kühnere Weise festgehalten. [Das so aufgefaßte Fragment einer merkwürdigen Gruppe wußte Graf Clarac, Conservateur des Museums der Antiken, wie er mir im May 1833 schrieb, unter den übrigen nicht aufzufinden; und er hatte die Güte sich von dem Gypsformer Hrn. Jacquet versichern zu lassen, daß er mir mit den Bruchstücken aus Olympia nichts andres, dazu nicht Gehöriges geschickt habe, auch zwey durch ihn veranlaßte Briefchen der Herrn Dubois und Blouet, die von dem fraglichen Bruchstück ebenfalls nichts wissen wollen, beyzufügen. 16) Auch erklärt derselbe in dem Mus. de sculpt. II p. 555: M. Welcker — cite un fragment qui ne nous est pas parvenu, et qui aurait appartenu à une Amazone, et eût pu faire le pendant d'Hercule vainqueur du lion de Nemée. Ce héros aurait eu un pied posé sur le

16) Hr. A Blouet, Architekt, schreibt: Après avoir bien consulté ma mémoire et les desseins bien complets que nous possédons sur Olympie, je puis Vous assurer qu'il n'a rien été trouvé de semblable au fragment sur lequel Vous me demandez des renseignemens, à moins que le morceau n'ait été découvert avant ou après notre séjour sur les lieux et c'est chose dont je n'ai nulle connaissance. Dans tous les cas je vais prendre encore des renseignemens auprès de mes collaborateurs et s'ils apportent quelque contradiction à ce que j'ai l'honneur de Vous écrire, je m'empresserai de Vous en faire part. Hr. Dubois, Chef der archäologischen Section: Aucun fragment de sculpture se rapportant à celui dont Vous me donnez la description n'a été trouvé dans les fouilles que j'ai faites à Olympie. Mais il a pu arriver qu'après mon départ pour l'Achaïe quelque voyageur ait fait creuser les parties latérales du temple de Jupiter, et que le débris en question se soit ainsi rencontré. Ce monument qui parait avoir été l'objet d'une haine particulière n'offrait sous le sable qui le recouvrait qu'un amas confus de matériaux concassés avec une telle fureur que la plupart des morceaux apportés au Musée se trouvaient evidemment assez eloignés du point ou leur chute perpendiculaire devoit naturellement les placer.

dos (?) dé l'amazone abattue. Er vermuthet p. 554 ein Fragment von der Amazonengruppe, das einzige, in dem Stück eines Pferdekopfs, daß er jedoch selbst p. 565 lieber zum Diomedes zieht, da es auch auf der andern Seite des Tempels gefunden worden, wo dieser vorkam. Hingegen bemerkt Müller, Uebersicht der Griechischen Kunstgeschichte von 1829—1835 in der Hallischen Litteraturzeitung 1835 Juny S. 233, daß das von mir erwähnte Bruchstück vom Oberkörper einer weiblichen Figur wohl dasselbe sey, welches das Werk der Commission pl. 77 n. 4 abgebildet zeige (das ich nicht nachsehen kann, das aber nach der Bemerkung des Grafen Clarac selbst p. 555 einige Fragmente mehr enthält als seine eigne Tafel); daß das Fragment einer Amazone gehöre, scheine auch Raoul Rochettes Meynung ebendas. p. 62 (vgl. Not. 14), und dazu passe auch der Umstand, daß es an der Rückseite des Tempels gefunden worden sey. Demnach führt er auch in der zweyten Ausgabe seines Handbuchs §. 119, 2 die zu Boden liegende Amazone an, nicht ganz richtig §. 410, 4 S. 635 den Herakles „auf die Amazonenkönigin den Fuß setzend, am Theseion, auch in Olympia, wie es scheint.“ Die Wahrheit und Gewißheit der von mir gegebenen Erklärung ist so augenscheinlich, daß wenn sogar das unförmliche Bruchstück, das ohne alle Frage zu denen von Olympia gehört, im Original abhanden gekommen wäre, der Abguß nun dessen Stelle vertreten müßte. Diesen sah ich übrigens unter den zugehörigen Fragmenten auch in Berlin. Andre merkwürdige alte Compositionen desselben Kampfs kommen vor auf einer Metope des südlichsten und spätesten der Tempel von Selinus, wo Herakles die gepanzerte Amazone an der Phrygischen Mütze faßt, Serradifalco II tav. 34, und auf Vasen von Vulci. Herakles haut mit dem Schwert auf die zu Boden gefallne, mit dem Schilde sich schlecht vertheidigende Hippolyte ein, oder schlägt die schon blutende mit der Lanze über den Helm, Vasi d. collez. Feoli n. 83. 84, oder tritt der fliehenden und auf ein Knie niedergesunknen auf den Fuß, indem er durch Prolepse den Gürtel, den er nächstens erbeuten soll,

in der Hand hält, Ann. d. inst. archeol. tav. d'agg. C 1. Ganz andre Vorstellungen sind an den Vasen Neapels Ant. Bildw. S. 246. 272.]

6) (272) Bruchstückchen von concaver Form, wie das Innre eines Schildes. Vermuthlich gehört er der Amazone.

Von der Vorderseite des Tempels liegen vor:

7) (273) Ein Stückchen von der Kinnlade des Ebers mit zwey Hauern.

8) (274) Der Kopf eines der Rosse des Diomedes. Auch Stücke von den Beinen sind gefunden, aber nicht mitgebracht worden.

9) (275) Ein Theil von dem gepanzerten und mit großem, rundem Schilde bedeckten Oberleibe des Geryones. Die Andeutung der Dreyleibigkeit durch Linien abnehmenden Reliefs, wovon Hr. Rochette spricht, ist im Gyps nicht sichtbar und sehr zweifelhaft. [Clarac p. 565: Quant aux trois corps de ce héros, dont Mr. R. Rochette croit appercevoir de legères indications dans le bas-relief, il ne m'a pas été possible d'en découvrir la moindre trace; M. Welcker ne fait pas de difficulté d'admettre Géryon, mais il est vrai qu'il n'a pas eu sous les yeux le bas-relief.] Dagegen scheint hinter dem Geryon ein Stier flach angegeben gewesen zu seyn. Herakles stand bey dem Angriffe höher als der Riese, oder war an ihm hinaufgesprungen, so daß sein Knie, indem er ihm an die Lende tritt, gegen der Achsel von diesem sichtbar wird.

10) (276) Ein Bein und Theil des Schenkels des Herakles, vermuthlich zu dieser Gruppe gehörig, ganz nackt. Auge und Wange eines Thieres, „vermuthlich eines Stiers" (vielleicht des Geryonischen), Rumpf und Theil einer Figur, die mit dem Geryon, neben welchem sie gefunden wurde, gruppirt gewesen seyn kann, wurden gezeichnet, aber nicht mitgebracht.

11) (277a—c) Mehrere Stücke, die mir nach dem Maßstabe, der weit über den des Herakles ist, von dem Geryon herzurühren scheinen, sind ein größeres und kleineres Frag-

ment vom Oberschenkel, beyde mit Falten, von dem Panzer herabfallend, die Zehen des linken und die große Zehe des rechten Fußes, vielleicht auch eine auf einem Körper ausgebreitete Hand. 17)

12) (278) Kopf des Atlas mit halbgeschlossnen, wie von der Last zugedrückten Augen. 18) Nur von der Reinigung des Eleerlandes (vermittelst eines Flußgottes) ist nichts vorgefunden worden.

13. 14) (279. 280) Profil von einem Kopfe des Herakles und ein Stück mit dem Ohre von einem andern.

15) (281) Ein andrer vollständig und sehr wohl erhaltner Kopf des Herakles, den Hr. Dubois auf dieser Seite (p. 18) verzeichnet, Hr. Blouet aber (p. 214) für die andre in Anspruch nimmt.

16) (282) Ein Stück von einem andern männlichen Kopfe, vom Gesicht nur das linke Auge. Das Haar unterscheidet ihn von den vier Köpfen des Herakles; für den Geryon ist er zu klein.

17) (283 a—i) Einige Stücke von verschiedenen Figuren des Herakles; ein Schenkelstück, halberhoben, ein rechter Fuß, die linken Zehen, zwey Armstücke, vier andre Bruchstücke.

18) (284 a. b.) Ein Löwenrachen von der Seite und ein Löwengesicht von vorn, herrührend von Wasserableitern, an dem steigenden Giebelgesims, eine aus Vitruv (III, 5, 15) bekannte, in neuern Zeiten an mehreren Griechischen Tempeln vorgefundne Verzierung. 19).

---

17) Nicht mitgebracht noch gezeichnet un pied d'homme de très grande proportion et un gros fragment de cuisse. Dubois p. 19.

18) [Muller in der genannten Uebersicht: „Der Kopf, in dem Welcker mit andern Archäologen den des himmeltragenden Atlas erkennt, kann wohl kein anderer seyn, als der in dem Werke der Commission pl. 76 n. 2 abgebildete Dann entsteht nur dadurch eine Schwierigkeit, daß Blouet in dem Texte dieses Werks p. 72 ihn zu den Bildwerken rechnet, die von ihm an der Rückseite des Tempels gefunden worden seyen, während die Metope mit dem Atlas sich nach Pausanias am Pronaos fand."]

19) Rathgeber a. a. O. S. 221. [v. Stakelberg Gräber I, 7. Serradifalco Antich. d. Sic. III tav. 17. Der technische Ausdruck κεραμίδες ἡγεμόνες λεοντοκέφαλοι für die Randziegel von den

An den nackten Theilen der Nymphe bemerkte man Spuren von Färbung, so wie auch an dem Herakles, der den Stier bändigt, und an dem am besten erhaltnen Kopfe. Andre Spuren von rother Farbe sollen an mehreren Stücken noch in Paris sichtbar seyn. Hr. Rochette zwar (p. 102) bemerkt nur an dem Munde der Nymphe Röthe, und einen röthlichen Ton im Allgemeinen von der enkaustischen Bereitung des Marmors.

Die drey Vorstellungen, deren Erfindung sich beurtheilen läßt, die Bändigung des Löwen, die des Stiers und die der Amazone, stimmen darin überein, daß der Meister den Augenblick des vollbrachten Sieges gewählt hat. In zweyen stellt Herakles, indem er einen Augenblick ruht, den Sieg treuherzig zur Schau. Aus der Gewaltsamkeit, die gegen die schon Unterdrückten angewandt wird, schließt man auf den Strauß selbst, und die Phantasie faßt ihn so noch ungeheurer auf, als er vielleicht unmittelbar sich darstellen ließe.

Um den Styl dieser Bruchstücke zu würdigen, dienen uns zunächst die Statuen von Aegina und die Metopen des Athenischen Parthenon und Theseion. Mit jenen sind sie in mancher Hinsicht in einem Gegensatze [die Aehnlichkeit der Metopen im Styl mit den Statuen von Aegina schien mir später weit größer zu seyn], diesen stehen sie in Großheit und reifer Entwicklung aller Kräfte der Kunst nach. Herakles, in den verschiedenen Wiederholungen derselbe, bärtig, aber jugendlicher als an späteren Monumenten, z. B. der nachahmend alterthümlichen, sehr überschätzten Capitolinischen Ara, 20) oder in der schönen Gruppe der Hinde in

Rinnleisten des Gebälks, zu unterscheiden von den in Relief verzierten Stirnziegeln, ist durch die Inschriften über das Arsenal im Piräeus bekannt geworden. Böckhs Urkunden über das Attische Seewesen S. 406. Die von der Natur abweichende Behandlung, namentlich der Mähnen des Löwen vergleicht W. v. Humboldt Kawisprache I, 138 mit der gleichen Erscheinung in Buddhistischer Kunst, die er auf architektonische oder auch symbolische Gründe zurückführt. Hierin wird man eine Rechtfertigung meines Widerspruchs gegen Hrn. Geoffroi (im Folgenden) finden.]

20) Visconti, der im Anhange zu M. Pioclem. T. IV tav. B das Werk zuerst bekannt macht, hielt es (tav. 40 not. 2) älter

der von Payne Knight herausgegebenen Sammlung, 21) trägt in den Gesichtszügen so wenig etwas heroisches, wie die Nymphe etwas dämonisches; aber sie sind rein natürlich, durchaus frey von alterthümlicher Manier. Nicht ein Typus des Herakles ist hier gegeben, sondern eine neue Gesichtsbildung, etwa eine Peloponnesische. Die Gewänder, an den Aegineten regelmäßig und fein gefältelt, so daß sie an die natürliche, durch Stärke gesteifte und unter dem Eisen künstlich gelegte Bekleidung der Holzbilder erinnern, sind hier in einfachen, etwas schwerfälligen Massen frey behandelt; dort die Künste des Haarkräuslers nachgeahmt, hier das Haar so gar nicht ausgearbeitet, daß man mit Wahrscheinlichkeit vermuthet hat, die Ausführung sey dem Maler überlassen gewesen. Das Nackte hat große und edle Naturwahrheit ohne die Nachahmung bis zu den feineren Einzelheiten der Oberfläche zu treiben. Ob eine vollendetere, gelehrtere und zärtere Ausführung schon wegen des Orts und der Bestimmung oder um dem Ausdrucke des Kräftigen keinen Abtrag zu thun unterblieb, ist ungewiß. Der höchste Vorzug besteht in den Stellungen und Bewegungen, in dem natürlichen, frischen, vollen mächtigen Ausdrucke der Handlung, in der glücklichen Erfindung, die sich bey Vergleichung mit der gleich merkwürdigen, aber durchaus verschiedenen einiger Metopen des Theseion glänzend herausstellt, und hierin halten die wenigen Proben jede Vergleichung aus.

Da die Statuen beyder Giebelfelder von Alkamenes, Schüler des Phidias, und Päonios von Menda in Thrakien, wahrscheinlich auch aus der Attischen Schule, verfertigt waren, so neigten Zoega (p. 45), Visconti 22) u. a. dahin,

als Praxiteles, des Myron und Polyklet würdig, und ähnlich urtheilten Meyer und andre, richtig schon Zoega a. a. O. p. 51 not. 29; und nach den vieten Entdeckungen der neuesten Zeit läßt sich vorzüglich aus diesem Monument über die schwache Seite späterer Künstler, die durch Nachahmung und Zusammenlesen getrennter Einzelheiten uns leicht täuschen, über einen hinter so vielem Alten, Guten und Bedeutenden hervorblickenden schlechten Geschmack und geringen Kunstverstand viel lernen. |

21) Specimens of ancient sculpt. I, 11.

22) Visconti a. a. O. nennt den Alkamenes.

auch die Flachgebilde der Metopen einem von beyden zuzutheilen. Indessen würde Pausanias dieß wahrscheinlich nicht mit Stillschweigen übergangen haben, und da ein Eleer Libon der Baumeister des Tempels war, die Sculptur der Metopen aber mit dem Charakter der gleichzeitigen und frühe- ren Attischen 23) nicht vollkommen übereinstimmt, so ist es wahrscheinlicher, daß auch sie einem einheimischen oder wenigstens nicht Attischen Bildhauer übertragen war. Diese Bemerkung hat schon Hr. Rochette gemacht. Eine Ueberlegenheit möchten wir, so weit Gypsabgüsse zu einem solchen Urtheil berechtigen können, der Attischen Schule allerdings zugestehen; leider wissen wir zu wenig von den andern gleichzeitigen, außer etwa von Onatas aus Aegina, 24) um zu bestimmen ob von Provincialgeschmack in Bezug auf Athen, wie etwa auf Paris, zu reden sey. 25)

---

23) Die Ueberreste am Theseion setzen Dodwell Trav. I ch. 12 p. 362 und Leake in der Topographie, wenn auch nicht in Hinsicht der Ausbildung des Geschmacks überhaupt, doch in der der heroischen Großartigkeit noch über die Metopen des Parthenon, und hierzu kann man den Grund in der Verschiedenheit der Gegenstände suchen.

24) Sein überragendes Verdienst wurde nicht weniger wie die Macht seines kleinen Vaterlandes von der Größe und dem Stolz Athens, und da der Ruf Athen allgemein huldigte, almälig fast überall herabgedrückt.

25) [Auch jetzt noch möchte ich aus dem Styl auf das Zeitverhältniß keinen Schluß ableiten. Es thut dieß Müller, dessen Beurtheilung sonst im Ganzen übereinstimmend ist, in der mehr erwähnten Uebersicht (S. 233): „Die naive Grazie dieser, wenn auch vielleicht nicht ganz richtig gezeichneten Nymphe, der mehr athletische als heroische Körperbau des Herakles, so wie die mehr männlich ernsten als übermenschlich gewaltigen Züge seines Angesichts, die naturtreue und kräftige Zeichnung der Thiere, die aber doch im Löwen eben so weit hinter dem König der Thiere wie beym Herakles hinter dem mächtigsten der Heroen zurückbleibt, auch die originelle und singuläre Auffassung mehrerer dieser Gegenstände, alles zusammen läßt uns eine frische, lebhaft producirende Schöpferkraft eines Künstlers der Phidiassischen Zeit erkennen, die aber hinter dem Vermögen großartige Gestalten zu schaffen, wie es dem Athenischen Künstler inwohnte, weit zurückbleibt, so daß wir nicht anstehn zu behaupten, daß diese Sculpturen schon fertig gewesen seyn müssen, als um Olymp. 86 Phidias mit seinen Schülern für denselben Tempel arbeitete.“ Eben so ist S. 235 über die späteren Selinuntischen Metopen bemerkt: „Offenbar folgt der Künstler

Ueber die Thiere, die unter diesen Bruchstücken vorkommen, ließ Hr. Geoffroi St. Hilaire Bemerkungen drucken, die im Morgenblatt 1831 N. 120—22 treulich übersetzt und meistentheils auch in dem mehrerwähnten Artikel der Encyklopädie (S. 221. 223. 231) wiederholt sind. 26) Beachtenswerth ist, daß dem von der Seite genommenen Löwen vom Gesimse des Fronton statt der vier spitzen, von einander abstehenden Löwenzähne, die im Profil einen weniger drohenden Ausdruck geben würden, die sechs breiten Backzähne des Pferdes gegeben sind. Hiedurch dringt sich von neuem die Bemerkung auf, daß die Griechischen Künstler dieses Jahrhunderts, wie nicht selten auch in andern, weit entfernt von ängstlich genauer Nachbildung der Natur, bey manchen Thieren sogar aus Grundsatz, der Wirkung und eines gewißen poetischen Thiercharakters wegen sich von ihr entfernten, und nach feiner Mischung und Modification an die Stelle der Naturwahrheit eine künstlerische zu setzen sich erlaubten, was der Gebrauch der Fabelthiere in der Kunst erleichterte. *)

---

weit mehr den Eindrücken schöner, kräftiger Gestalten, wie sie das Land und Volk, in dem er lebte, hervorbrachten, und die er mit liebevoller Hingebung an ihre individuelle Schönheit aufgefaßt hat."]

26) [Wiederholt erschienen diese Recherches hist. zoolog. et mythol. au sujet de quelques fragmens d'un temple Grec représentant les 12 travaux d'Hercule 1833. 4. Tölken urtheilt darüber ganz beyfällig Berl. Jahrb. 1834 I S. 94 f. Eine andre Probe giebt Hr. Geoffroi in Panofkas Mus. Blacas pl. 24 p. 71.]

*) Den Nemeischen Löwen findet Hr. St. Hilaire auffallend klein, wobey er vielleicht den Herakles nach dem bloßen Fuße nicht ganz richtig gemessen hat, den Kopf sehr kurz. Uebrigens ist bekannt, daß in alten Kunstwerken das Verhältniß der Thiere und der Nebenpersonen zu den Hauptfiguren von dem natürlichen sehr oft, und zuweilen für die Anschauung allzu störend, verschieden ist. Die zoologische Untersuchung, welcher Landesart die verschiedenen Thiere angehören, ist nach diesen artistischen Thatsachen weit bedingter als Hr. St. Hilaire bedacht zu haben scheint. Ausgehend von der erhabenen Ansicht, daß die Arbeiten des Herakles eine Nachbildung des Indischen Thierkreises seyen, der mehrere Jahrhunderte bevor in Europa die Cultur nur Wurzel geschlagen hatte, zu einer Indischen Theogonie den Grund legte, darum aber nicht weniger einverstanden damit, daß in einem der Chronologie wohl bewußten Jahre Hercules einen wirklichen Löwen und den schrecklich verwüstenden Eber bezwang, und der Peloponnes also damals

Die Sicherstellung der Zwölfkämpfe des Herakles am Olympieion durch die Zahl der Metopen in Verbindung mit den zehn der Vorderseite des Theseion ist wichtig zur Aufklärung der Geschichte des Gangs und des Charakters der dichterischen Heraklessage im Großen und Ganzen. Zoega behauptete (p. 46—49), daß der Dodekathlos, so wie er zuerst von Theokrit (XXIV, 80) und Apollonius (I, 1317) bestimmt erwähnt wird, auch nicht viel früher angenommen, sondern erst in dem Jahrhunderte der Ptolemäer und der systematischen Mythologie, als zugleich die bey den Neuplatonikern grassirende Vermischung des Peloponnesischen Thierbändigers mit der Sonne und dem Thierkreise ihren Anfang

---

noch Löwen sowohl als jene furchtbare Eberart hatte, lehrt er uns, daß der Löwe der Metope nach der ersten Löwenart des Aristoteles, nach der dritten jetzt angenommenen, die noch in der Nachbarschaft von Syrien lebt, modellirt sey; daß der Stier, besonders nach der Form des Schwanzes und dem Charakter des Kopfes, bos urus des Cäsar sey, der aber jetzt in den Wäldern von Deutschland nicht mehr vorkomme, oder des Pausanias Ochs von Päonia, der also zu dieser Zeit bereits an die Gränze von Makedonien zurückgedrängt gewesen sey. Der Eber aber sey sus scropha, ein Thier aller Länder, und wenn man nicht läugnen dürfe, daß sus Aethiopicus, bekannt durch Pallas seit 1777, von Rüppel über den Katarakten des Nils und im mittleren Afrika gesehen, ein unbändig wildes Thier mit vier Hörnern und von schrecklichem Aussehen, dessen einziges Geschäft die Verheerung sey, in den Tagen des Hercules noch im Peloponnes gehaust haben möge, so diene doch nun das Stückchen Kinnbacken zum Beweise, daß 350 Jahre vor Christo dort nur noch das gemeine Schwein aufzutreiben und das gefährliche, gleich dem Attischen Löwen, von der zunehmenden Bevölkerung vertrieben gewesen sey. In der stärkeren Krümmung und der ründeren Form der Zähne liege allerdings große Aehnlichkeit mit dem Afrikanischen Eber; jedoch der obere Fangzahn sey bey diesem von unten so sehr verschieden, daß den von dem Bildhauer ausgedrückten Rüssel ihm zuzuschreiben durchaus nicht angehe. Hierbey entsteht nun das Bedenken, daß dieser Künstler in seinem bildenden Geiste, so gut wie mit den Zähnen des doppeltgehörnten Afrikanischen Ebers, auch mit dem Schweife des Päonischen Stiers und dem Kopfe des Syrischen Löwen bloß zufällig zusammengetroffen seyn könnte, zumal da der scharfprüfende Verfasser hinzufügt, daß der Schwanz des Stiers doch nicht recht nach der Natur, sondern zu lang und von Alkamenes wohl nur nach dem Gedächtniß copirt sey. Die Folge hievon würde seyn, daß auch fernerhin, wie bisher, der Peloponnes zur Zeit des Olympieion weder von bewohnenden Auerochsen noch auch von zu Modellen dienenden Löwen die geringste Spur mehr aufzuweisen hätte.

genommen zu haben scheint, festgestellt worden sey. Keine Spur jener heiligen Zahl vor dieser Zeit habe er gefunden, obgleich die Tragiker nach einer und der andern Stelle übereingekommen zu seyn schienen, den Dienst des Herakles unter dem Eurystheus auf eine gewisse Gränze zu beschränken. Diese Ansicht hat sich bis auf die neueste Zeit behauptet; 27) zwischen Theokrit aber und jenen beyden Tempeln der 86. und der 77. Olympiade liegen gegen zweyhundert Jahre. Und diese Erscheinungen stehen nicht etwa vereinzelt, sondern sind zunächst aus Sophokles und Euripides selbst zu beleuchten. Der letztere setzt im Rasenden Herakles, nachdem er gleich im Anfange (22) „die andern Kämpfe und zuletzt" den Niedergang wegen des Kerberos als eine bestimmte und abgeschlossene Reihe erwähnt hat, in einem Chorlied (347 —426) einen „Kranz der Arbeiten", also einen geschlossenen Kreis, vom Löwen „als der ersten That" bis zum Kerberos als „der letzten der Mühen", zusammen, worin die Zwölfzahl doch nicht etwa zufällig seyn soll. 28) Wenn Zoega

---

27) S. Leake Topogr. of Athens p. 398, der die Abtheilung der zwölf Arbeiten, da am Theseion nur zehn, für die Erfindung einer späteren Zeit erklärt. A. Vogel Hercules secundum Graecorum poetas et historicos antiquiores descriptus et ill. 1830 p. 78. (Dieser Schrift klebt eine Beziehung des Griechischen Herakles auf den Tyrischen und Aegyptischen von Hesiodus und Pisander her, vielleicht noch von der im Ganzen zwar bestrittnen Abhandlung von Ouwaroff an.) Völcker Mythol. Geogr. I, 125 f.

28) Perfectam δωδεκαθλίαν, wie Barnes ganz richtig bemerkt. In dem Hercules von Vogel p. 73 sind nur elf Kämpfe angegeben, der zwölfte, minder bekannte, ganz übergangen. Er ist ausgedrückt in den Worten V. 399 ποντίας θ' ἁλὸς μυχοὺς εἰσέβαινε, θνατοῖς γαλανείας τιθεὶς ἐρετμοῖς, und 225 ποντίων καθαρμάτων χέρσου τ' ἀμοιβάς. Pindar deutet dahin Nem. I, 62 ὅσσους μὲν ἐν χέρσῳ κτανών, ὅσσους δὲ πόντῳ θῆρας αϊδροδίκας, Sophokles Tr. 1012 πολλὰ μὲν ἐν πόντῳ, κατά τε δρία πάντα καθαίρων. Diese Fabel ist nicht näher bekannt, und nicht zu verwechseln damit, daß nach Apollodor II, 5, 12 Herakles den Nereus im Schlaf überrascht und ihn trotz aller Verwandlungen zwingt ihm zu offenbaren, wo die Hesperidenäpfel zu finden, eine bloße Nachahmung des Odysseus und Proteus in der Odyssee, zur Ausschmückung des Hesperischen Abentheuers — noch auch damit, daß er bey Panyasis von Nereus, wie bey Pisander von Okeanos, den Helioskahn zur Ueberfahrt erhält (Athen. XI p. 496 d), was er vermuthlich durch Drohung, Anlegung des Bogens, wie bey Pherekydes auf den He-

(p. 49) es als poetische Freyheit gelten läßt, daß Boethius den Dodekathlos anders bildete als er seit Jahrhunderten mit sehr geringen Verschiedenheiten, ungefähr wie in der Zwölfzahl der Götter, feststand, so wird man Dichtern und Künstlern früherer Zeit das Recht nicht bestreiten, einige der nun minder gefälligen Geschichten mit andern, sonst nicht unter die zwölf aufgenommenen zu vertauschen. So schied Praxiteles die Erlegung der Vögel und die Reinigung des Eleerlandes sichtlich aus künstlerischem Grund und Geschmack aus, wie auch Euripides thut, und am Olympieion haben wir zu zehn der allgemein angenommenen Athlen das Tragen der Last des Atlas. Dieß war auch am Kasten des Kypselos vorgestellt und im Olympieion selbst von Panänos an der Wand um den Thron gemalt. Die gleiche Aufeinanderfolge, starr und unverrückt, als wenn sie geheiligt gewesen wäre, von dramatischen Dichtern zu erwarten, wäre ein noch größeres Mißverständniß. In dem Chorlied haben wir den Löwen, die Kentauren, den Hirsch, die Rosse, Kyknos, die Aepfel der Hesperiden, die Vernichtung der Seeun-

---

lios selbst, erlangte. Die Episode der Hesperidenfahrt glaubte Millingen dargestellt auf zwey Sicilischen Vasen des alten Styls, Peintures de Vases Gr. pl. 32 (auch bey Dubois Maisonneuve pl. 20, 3) und Anc. uned. mon pl. 11. Aber ähnliche in Vulci gefundne Vasen nennen den Triton, eine in Berlin mit *HEPAKAEOΣ* und *TPITONNOΣ*, und eine andre in London bey Bröndsted Vases Campanari n. 7 mit *H.PAKΛEΣ, NOTIΔT* und zwey Nymphen, wie auf der einen Millingenschen. Vgl. Mus. Etr. del princ. di Canino n. 1968 p. 105. Gerhards Rapporto intorno i vasi Volcenti p. 145. [Vasen des Prinzen von Canino in der Archaeologia Lond. Vol. 23 Cent. II, 99. Cab. Durand n. 299—304 cf. n. 21. Vasi Feoli n. 77—79. Dubois Vases Pancoucke n. 67. Berliner Samml. n. 697. Lettera di R. Politi su di una figulina rappresentante Ercole e Nereo. Palermo 1834, worin auch eine von Nic. Maggiore in Palermo 1827 besonders edirte Vase in der Bibliothek von S. Martin bey Palermo wiederholt ist. Ein Skarabäus mit Herakles und einer Wassergottheit Bullett. 1833 p. 88.] Den Seegott überwältigt vermuthlich Herakles um sich Bahn in diesem Elemente zu schaffen und den Zweck der Vernichtung der Ungeheuer auch hier erreichen zu können. [Eine fabularum collectio, Handschrift der Wiener Bibliothek N. 340, enthält n. 30 de Protheo (de Protei filiis ab Hercule interfectis) S. Götting. Anz. 1834 S. 1030 f.]

geheuer, die Last des Atlas, die Amazonen, die Hydra, Geryon, Kerberos; ausgeschlossen von den später allgemein angenommenen die Stymphaliden, den Eber, die Reinigung des Eleerlandes und den Kretischen Stier, der zuerst bey Akusilaos vorkommt; und dafür gewählt die Kentauren, die wir auch auf Monumenten im Dodekathlos finden, den Kyknos, den der Bildhauer des Theseon, so wie derselbe und Praxiteles den Antäos nahmen, Atlas, wie am Olympieion, und die Seeungeheuer. Weiterhin (1271) sind nochmals die erduldeten Kämpfe vom Löwen bis zum Kerberos berührt, aber als wenige von tausend Kämpfen. (So μυρία nicht selten, z. B. bey Strabon VII, 3, 6 p. 299 καὶ ἄλλα μυρία). Eben so stellt Sophokles in den Trachinierinnen Löwe, Hydra, Kentauren, Eber, Hund, Echidna, Drache als einige unter tausend Arbeiten zusammen, 29) und dabey spielt doch auch er (824) auf das Orakel (bey Apollodor II, 4, 12 und Diodor IV, 10) an, daß Herakles dem Eurystheus zwölf Jahre dienend zwölf Abentheuer bestehen müsse. So berücksichtigt ein Dichter gelegentlich die gemeine Sage ohne sich pedantisch ihrer genauen Ueberlieferung zu widmen oder alles gelehrt in Uebereinstimmung zu setzen.

Der Irrthum war, daß man sich vorstellte, weil später die Beziehung der Zwölfzahl auf den Thierkreis statt fand, so müsse diese auch in der Absicht festgestellt worden seyn, den Herakles die Bahn der Sonne durch die Zeichen gehen zu lassen, obgleich man noch den Alexandrinischen Dichtern einen so kraß phantastischen Gedanken, der sich nur als Product frommgläubiger Deuteley begreifen läßt, nicht einmal als entfernte Anspielung zutrauen sollte. Der Grund aber lag in dem Gebrauch der Poesie selbst, die bey einer Reihe zusammengehöriger Gegenstände ganz gewöhnlich Zahl und Folge bestimmt. So die Ilias (VI, 179), wo sie die von Jobates dem Bellerophon auferlegten Athlen, den ersten, den andern, dann den dritten erzählt. Die vielen des Hera-

---

29) Daher in dem Epigramm auf die zwölf Arbeiten Anthol. T. II p. 670 Δέρκεο μυριόμοχθε τεούς, Ἡρακλες, ἀγῶνας.

kles Leben bedrohenden Athlen, wenn nicht Pallas ihn jedesmal rettete, kennt sie, obgleich sie dabey nur zufällig den Hund des Hades, als die Spitze namhaft macht (XI, 362), als einen fertigen Stoff, mit der Einleitung (XIX, 115) und mit der bestimmten Form, daß Periphotes der Mykener an Herakles jedesmal die Botschaft brachte (XV, 639), was Pindar (Ol. III, 28) bey der Hindin anwendet. So erwähnen diese auferlegten Kämpfe auch die Odyssee (XI, 622) und die Theogonie (951), und wunderbar wäre es wenn in den ältesten Liedern über sie nicht Kreise sich abgeschlossen hätten, zunehmend, etwa von fünf, sieben, neun, zehn Arbeiten. 30) In der Theogonie tauchen auch einige der Kämpfe auf, Löwe, Hydra, Geryon (in Epirus, wie noch bey Hekatäos), die Aepfel. [Daß der Kretische Stier Hesiodisch sey, vermuthet Creuzer in den Annalen des archäol. Instituts V, 95 aus Akusilaos, der fast nur den Hesiodus in Prosa übertragen haben soll.] Aus Pisander sind bekannt Löwe, als der erste, Hydra, Eber, Hirsch, Vögel, Ladon oder die Aepfel; dazu ist Geryon aus Hesiodos, Kerberos mit Nothwendigkeit, 31) der Gürtel der Amazone mit aller Wahrscheinlichkeit vorauszusetzen. Also bringen uns zufällige Anführungen schon nahe der später bestimmt hervortretenden Zahl, und zu naiv wäre es zu glauben, daß alle Thaten, die wir aus Pisander nicht citirt finden, erst später hinzugekommen seyen, wie freylich zahllose Grammatiker unter den Alten, nie denkend, sondern nur immer sammelnd und schreibend, in tausend Fällen anzunehmen gewohnt waren, daß

30) Nach Apollodor II, 5, 11 hatte Eurystheus zuerst nur zehn Thaten gefordert, ließ aber die Hydra und die Heerden des Augias nicht gelten und setzte daher noch zwey hinzu. Hierin sieht Zoega p. 49. mit Heyne, ein Zeichen, daß früher zehn Arbeiten festgestellt gewesen. Aber die Hydra ist unter den frühesten, und der Kerberos, die zwölfte, eben so gewiß. Also scheint dieß nur ein gleichgültiges Zwischenmotiv. Noch weniger beweist der Umstand bey Diodor IV, 25, daß die Agyrinäer den Herakles schon nach den ersten zehn Thaten göttlich verehrt haben wollen; nichts als frommer Eifer von ihrer Seite.

31) Vermuthlich ist sogar nach Pisander, was Schol. Jl. V, 395 aus früheren Noten anführt.

eine Fabel, Erfindung, Einrichtung, Sprachform nicht älter sey, als sie gerade sie nachweisen konnten. Wenn nun Theokrit in dem Epigramme von Pisander sagt, daß er verkündigte, wie viele Athlen Herakles erduldete (χὤσους ἐξεπόνασεν εἶπ' ἀέθλους), so scheint mir klar, daß Pisander wirklich eine bestimmte Zahl aufgestellt hatte, und wahrscheinlich zwölf, weil wir diese schon früh vorherrschend finden, und weil nur etwas bekanntes und bedeutendes auf den Urheber zurückgeführt zu werden verdient. Auch verräth der Ausdruck, Pisander habe zuerst von den alten Dichtern des starkarmigen Löwenbekämpfers Geschichte geschrieben (τὸν λεοντομάχαν — ξυνέγραψεν), daß Theokrit ihn als die Quelle des Grundstoffs der Heraklessagen, wie sie damals zusammengefaßt wurden, ansah und das überall oder am meisten Angenommene als mit ihm übereinstimmend erklären wollte. Auch die Prophezeiung des Tiresias bey Pindar (N. I, 62) ist, wie viele Thiere der neugeborne Heros töden werde, nicht, wie große, zu verstehen. 32) Auf welche Weise Pisander, aus dem noch die Kentauren, Antäos und der Becher des Okeanos angeführt werden, andre Fabeln mit den zwölf Athlen, die den Plan und die Grundlage des ganzen Gedichts ausgemacht haben möchten, verbunden habe, läßt sich nur wenig durchsehn. Von der Heraklee des Panyasis, der schon vor dem Bau des Theseion blühte, vermuthete Müller, 33) daß sie die letzteren alle im ersten Buch enthalten habe. Praxiteles stellte in den Giebelfeldern des Herakleion zu Theben zehn der Arbeiten auf, 34) ohne Zweifel, weil die Gruppirung nur mit fünfen bestand, zu sechs Grup-

---

32) Anders nimmt hier Dissen ὅσσους, so wie es bey Theokrit anders verstanden wurde. Vogel Hercul. p. 14. 16 quos. [Nitzsch de Aristot. contra Wolfianos 1831 p. 17. Pisander duodecim labores in Heraclea complexus esse haud temere putatur]

33) Dor II, 472. Vgl. Vogel p. 18.

34) Pausanias IX, 11, 4. Falsch versteht Zoega p. 46 dieci ed assieme la lotta di Anteo, welchem Forchhammer p. 42 folgt; richtig Tölken über das Basrelief S 70. Auf der einen Seite fielen die Stymphaliden und die Mistung aus, die zur ersten Hälfte nach der gemeinen Ordnung gehören, wofür Antäos eintrat; von der andern Seite zu sprechen übergeht Pausanias.

pen in diesem Raume gar nicht möglich war. An der Vorderseite des Theseion sind zehn Arbeiten, weil zehn Metopen, neun an einem Sarkophage zu Mantua, an andern acht, Lucretius reiht acht zusammen (V, 22—37): kanonisch war die Zwölfzahl nicht. Eben so wenig war die Stellung allgemein unabänderlich; Kallimachos nennt in dem Hymnus auf Artemis (109) das Einholen der Hindin das letzte Gebot der Here, als größte der Thaten, der Artemis zu Ehren. Wie viele Lysipp für Alyzia in Erz gegossen hatte, die nach Rom versetzt wurden, erwähnt Strabon (X p. 459) nicht; er sagt „die Athlen", als die des bekannten, bestimmten Kreises, so wie Pausanias bey Praxiteles „die meisten der zwölf Athlen." Diese also gewiß hatten keinen Zweifel, daß die Zwölfkämpfe älter als die Alexandrinische Zeit seyen; und man sehe sich doch um, ob in dieser irgend etwas neu aufgenommen sey, was auf Dichter und Künstler aller folgenden Jahrhunderte fortdauernden und so großen Einfluß behauptet hätte.

III. Kurze Uebersicht der Münzsammlung von D. Krosch.

Die Sammlung antiker Griechischer und Römischer Münzen besteht aus 6073 Stück mit Einschluß mehrerer unächten, die, um sie leicht von den ächten unterscheiden zu können, eine rothe Karte als Unterlage haben und in dem Kataloge mit dem Worte adulterinus bezeichnet sind, übrigens nur so lange beybehalten werden sollen bis ächte an deren Stelle gelegt werden können. Die Anordnung der Sammlung ist systematisch, d. h. die Griechischen Münzen sind geographisch, die Familien alphabetisch und die Kaiser der Reihenfolge nach chronologisch geordnet.

Unter den Griechischen Münzen sind: 1 goldene, 58 silberne, 174 eherne und 2 aus weißem Metall. Von diesen zeichnen sich als Seltenheiten aus 2 Silbermünzen von Aegina mit der Schildkröte auf einer Seite und auf der andern dem quadratum incusum. 1 schöne Kupfermünze von Kaine, 10 Stück von der Insel Siphnus; mehrere vortrefflich erhaltene Silbermünzen von Neapolis in Campanien, 1 von Velia von seltener Schönheit und eine sehr seltene Kupfermünze von Abacänum in Sicilien, 1 von Agrigent und 2 ausgezeichnet schöne des Königs Hiero, 1 von Pelle, 1 von Selinunt, mehrere von Posidonia, Suessa, Syracus und Athen in Silber und Erz. Ferner von Thasus, Philippus II König von Macedonien und von seinem Sohne Alexander dem Großen, mehrere von Antiochus IV. IX. XII. 3 von Sidon und mehrere der Ptolemäer von seltener Schönheit. 1 sehr schöne Silbermünze der Insel Rhodus, 1 von

Sinope und ein ausgezeichnet schöner Medaillon Caracallas von Laodicéa in Phrygien, 2 von Alt-Carthago, 1 Herodes Agrippa mit dem Tabernakel auf einer Seite und auf der andern einem Bündel Kornähren; dann einige der Mauretanischen und Nikomedischen Könige.

Römische Münzen sind: 5 goldene, 1221 silberne, 3151 eherne, 5 aus weißem Metall und 1 aus Bley; von diesen gehören 238 silberne und 50 eherne zu den Familien-Münzen und zwar 98 verschiedenen, wovon sich viele ihrer Seltenheit und Schönheit wegen auszeichnen, als: 1 die Familie Hirtia mit einem Eber auf einer Seite und auf der andern die Pontificalia des obersten Priesters und die Inschrift: A. Hirt. Diese nicht unbedeutende Seltenheit ist in Trier geprägt und trägt ganz den Charakter altgallischer Münzen. Zwey schöne Denare der Familie Afrania mit den Dioscuren; 24 Stück der Antonischen Familie, Cordius Rufus aus der Familie Cordia; 11 von dem Cornelischen Geschlechte, Majania mit der Biga; 1 sehr schöne Mamilische Münze mit dem Mercurkopfe auf einer Seite und auf der andern Ulysses im Wanderkleide mit einem Stabe in der Hand zurückkehrend nach Ithaca, neben ihm der Hund Argus. Ancus Martius aus der Familie Martia, Mussidius aus der Familie Mussidia; 1 sehr schöner Denar der Pompejanischen Familie mit der den Romulus und Remus säugenden Wölfin und einem Feigenbaume, auf welchem drey Vögel sitzen, daneben der Hirt Faustulus, gestützt auf seinen Hirtenstab, diesem Ereignisse mit Bewunderung zuschauend. Pomponius Mela und Musa, Porcius Lacca, Cato, Procilia Quinctia und Remia; ferner ein trefflich erhaltener Denar der Familie Roscia, wo jene Jungfrau die Lanuwische Schlange an ihrem Busen nährt. Sempronia, Sergia und Thoria von seltener Schönheit; 1 Denar der Familie Tullia mit einem mit Lorber gekrönten Kopf und auf der Rückseite die sitzende Minerva.

Kaiser-Münzen sind 15 Stück von Julius Cäsar, unter welchen sich die auszeichnen, welche die Wahl seiner Dictator-Würde angehen und die, welche auf einer Seite die Op-

fer=Geräthschaften des hohen Priesters haben und auf der andern einen Elephanten und die zweydeutige Inschrift Caesar, in Maurischer und Punischer Sprache Elephant. Von Augustus 33 Stück silberne und 140 eherne von allen Größen, unter welchen sich viele ihrer Schönheit und Seltenheit wegen auszeichnen; 1 Livia in dem Carpentum, dessen Gespann aus zwey Maulthieren besteht; 14 von Marcus Agrippa, 6 von Drusus, 5 von der Antonia, 20 von Tiberius und 1 von dessen Sohn Drusus in Großerz, sehr selten; 15 von Cäsar Germanicus, die sich durch Schönheit auszeichnen; 2 von Agrippina in Großerz; ein ausgezeichnet schönes Exemplar in Großerz von Nero und Drusus, Söhnen des Germanicus; 53 Stück von Tiber. Claudius mit verschiedenen seltenen Reversen. Von Nero 1 goldene mit Jupiter Custos; 13 silberne und 68 eherne mit den interessantesten Rückseiten. 1 silberner Otho, 15 von Vitellius, von Vespasian 59 silberne und 118 eherne; von Titus 9 silberne und 20 in Erz unter welchen manche seltene, z. B. die mit der Inschrift: Judaea Capta, eine Jüdin sitzend mit verschleiertem Gesichte unter einem Palmbaume das Schicksal ihres Vaterlandes beweinend; 3 sehr schöne Münzen der Julia; 43 silberne und 147 eherne von Domitian; 14 silberne und 22 in Erz von Nerva. Von Trajan 89 silberne und 153 eherne, unter welchen mehrere von außerordentlicher Schönheit und Seltenheit sind. Von Hadrian 1 goldene, 77 silberne und 142 eherne; von Sabina 9 silberne und 7 eherne, von Aelius 9 Stück sehr schöne Exemplare. Von Antoninus Pius 74 silberne und 97 eherne; von Faustina Senior 21 silberne und 26 in Erz. Marcus Aurelius 53 silberne und 94 in Erz. Faustina Junior 25 silberne und 65 eherne. Von L. A. Verus 1 goldene, 9 silberne und 7 in Erz, unter welchen sich ein sehr schöner Contorniat befindet mit der Inschrift auf der Hauptseite: Imp. L. Aurel. Verus Aug. Der Kopf des Verus ohne Bedeckung mit krausem Barte, auf der Rückseite Felicit. Aug. Tr. P. III. Cos. II, ein Schiff mit einer Menge von Leuten auf dessem Hintertheile eine Siegesgöttinn einen Lorberzweig in der Hand haltend, das Zeichen des Sieges.

Diese Medaille ist wahrscheinlich auf den Sieg einer Seeschlacht geprägt worden um sie an diejenigen, welche sich am meisten dabey ausgezeichnet hatten, als Belohnung zu geben. Von Commodus 40 silberne und 98 eherne, unter welchen sich ebenfalls ein trefflicher Contorniat befindet mit der Inschrift auf der Hauptseite: M. Aurel. Commodus Antoninus Aug. Das Brustbild des Kaisers mit Lorber gekrönt, mit in Locken gekräuseltem Barte. Die Rückseite: Tr. P. V. Imp. IIII. Cos. II. P. P. Die sitzende Kriegesgöttin mit einem Helme und Lanze eine kleine Siegesgöttin in der Rechten haltend, zu ihren Füßen ein Schild. Der Rand dieser Medaille besteht aus Rothkupfer und das Innere aus Bronze. Mit Recht darf man diese zu den seltensten Schätzen der alten Münzkunst rechnen. Zu welchem Zwecke diese Medaille mit so großem Aufwande von Kunstfleiß ist ausgeprägt worden, läßt sich nicht mit Bestimmtheit angeben, wahrscheinlich aber ist, daß man dem Kaiser Commodus damit hat schmeicheln wollen, der so gerne für das gelten wollte, was er am wenigsten war. Ferner ein sehr seltener Diadumenianus in Großerz, Carausius, Romulus, des Decentius Sohn, Procopius, Eugenius, Justinianus in Großerz u. s. w. Die Sammlung der Römischen Münzen beginnt mit den ältesten Assen und endet mit Andronicus Palaeologus 1282 nach Chr. in fast ununterbrochener Reihenfolge.

Nachtrag.

(Eben eingegangene Abgüsse, nur N. 139b und 382b als zufällig ausgelassen nachgeholt.)

77 b. Weibliche Figur, einen geschnittnen Stein in der rechten Hand haltend und wie sinnend über das Bild.

139 b. Angeblich Jason (erhalten von Berlin).

161 b. Venus von Neapel, porträtartig.

242 b. Schöne Sphinx, zwischen den Flügeln einen Korb tragend; aus Neapel.

245 b. Pferdekopf in Florenz.

382 b. Eine Hierodule, von der Albanischen Candelaberbasis bey Zoega Taf. 20 die mittlere Figur.

422 b. c. d. Ein langes und zwey kleinere Basreliefe von Lorenzo Ghiberti.

422 e. Madonna mit dem Kinde von Luca della Robbia.

422 f. Geisselung Christi von Johann von Bologna.

Bonn, gedruckt bei Carl Georgi.

Neuester Zuwachs

des

akademischen Kunstmuseums

zu Bonn.

verzeichnet

von

F. G. Welcker.

Bonn,
in Commission bey Eduard Weber.
1844.

Gypsabgüsse. *)

Gruppen.

15 b Ganymedes vom Adler emporgetragen, in der Marcusbibliothek in Venedig, Zannetti Statue dell' antisala della libreria di S. Marco T. 2 tav. 7. Ueber die Ergänzungen dieser und der folgenden Gruppe s. Thiersch Reisen in Italien S. 240—42. Im Vatican ist eine ähnliche kleine Gruppe, nach dem Vorbilde des Leochares, edirt von Gr. Clarac Statues ant. de l'Europe pl. 410 n. 71. Aehnlich auch der Stoschische Agath-Onyx in der Auswahl von Schlichtegroll Taf. 31. Anders gruppirt sind Ganymed und der Adler im Mus. Pioclem. T. 3 tav. 49 und wieder anders Neapels Ant.-Bildw. von Gerhard und Panofka S. 24. 29.

15 c Leda mit dem Schwan, auch in Venedig, Zannetti T. 2 tav. 5. Auf den Münzen von Kamarina ist der Mythus vom Ursprung der Dioskuren noch roh im Geiste des Symbols ausgedrückt. In üppiger Natürlichkeit meisterhaft dargestellt soll diese Scene ein aus Argos ins Brittische Museum gebrachtes Basrelief, im Abguß (wenn nicht in einer Wiederholung) bey Hr. Geheimen Rath Beuth in

*) Geschenke sind 121 b von dem Generaldirector der k. Museen Herrn von Olfers in Berlin, 132 b von Sr. Kön. Hoheit dem Großherzog Leopold von Baden, 157 b von dem Herrn Präfecten zu Arles.

Berlin, enthalten. Bescheidner, nach dem Bestreben der Leda durch den mit ausgestrecktem Arm vorgezogenen Peplos sich zu verhüllen, ist eine häufig wiederholte Statue und dasselbe Motiv ist, mehr zwar angedeutet als gebraucht in der Leda, die nebst dem geraubten Ganymed an den Pfeilern der Halle in Thessalonich vorkommt. Stuart T. 3 ch. 9 pl. 9 und 11 (in O. Müllers Denkm. Th. 2 N. 44. 51.) Eine dritte Composition ist die, worin der Schwan mehr symbolisch oder als Attribut gehalten ist. *) Besonders haben die Steinschneider in dem Gegenstande gewetteifert; Tassie zählt 58 Vorstellungen, einige moderne eingeschlossen. Schlichtegrolls Auswahl vorzüglicher Gemmen aus der Sammlung von Stosch Taf. 27.

Statuen.

22 b Der bogenspannende Amor in der Marcusbibliothek in Venedig, auf der Stütze Löwenhaut und Keule. Thiersch Reisen S. 236: „der Kopf ist von anderm Marmor und aufgesetzt, doch alt und vielleicht schon im Alterthum ergänzt. Neu sind die Flügel, der ganze rechte Arm und die linke Hand, beyde Füße. An der rechten Wade haftet ein Bruchstück vom Bogen, woraus erhellt, daß die Lage des rechten Arms samt dem Bogen bey der Ergänzung zu hoch hinaufgekommen ist.“ *)

---

*) Drey Statuen der einen und drey der anderen Art sind abgebildet in Feas Osservazioni sulla Leda 1802. Das schönste Exemplar der ersten (mit dem ausgespannten Peplos) ist im Museum des Capitols, in besonderm Verschluß mit der berühmten Venus Eines auch in der neuen Sammlung Borghese, Nibby Mon scelti della Villa Borghese tav. 35. In derselben Villa, in der Halle des Casino aufgestellt, ist auch ein schönes Fragment derselben Gruppe, nur der unterste Theil bis gegen die Kniee, aber nach der Stellung der Füße und dem Gewand nicht zweifelhaft. Diese Leda kommt ferner vor in Rom in der neuen Vigna Campana, im alten Pallast Giustiniani (diese etwas kleiner) und in Florenz im Hause Guicciardini (nahe dem Pallast Pitti), und findet sich auch gemalt aus Pompeji im Burbonischen Museum zu Neapel.

**) Wiederholungen in Rom in Villa Albani, im ersten Zimmer oben, im Palast Patrizi, Palast Giustiniani, dieser bey Clarac Statues ant.

31 b Tanzender Satyr aus Erz, nach welchem seiner vollendeten Meisterlichkeit wegen das Haus in Pompeji, wo er ein Wasserbehälter des Impluvium schmückte und wo 1830 auch die berühmte Alexandersschlacht in Mosaik, auch die Sphinx 242 b, die einer Tischplatte zum Untersatz dient, gefunden wurde, das Haus des Faun genannt wird. S. Engelhards Beschreibung der Gebäude in Pompeji 1843 S. 58. Ueber das Kunstwerk Bullettino del Inst. archeol. di Roma 1831 p. 19 und Finati Il regal museo Borbonico 2 ediz. p. 154. Solche Arbeit in Erz ist nur zu scharf in den Formen um sich in Gyps vollkommen auszudrücken. Zu vergleichen der tanzende Satyr in der neuen Borghesischen Sammlung, Indic. della Villa Borghese p. 24 cam. 8 n. 1, und eine bedeutende Bronze des Englischen Gesandten Sir Temple in Neapel aus Pompeji oder aus Nocera.

47 b Kleiner Aesop aus Marmor in dem sogenannten Caffè di Pirro Ligorio im Vaticanischen Garten, erkannt und herausgegeben von E. Braun in den Monumenten des archäologischen Instituts T. 3 tav. 14, Annali T. 11 p. 94, wo Aesop auch auf einer Lampe nachgewiesen wird. Die Gestalt ist weit weniger entstellt als in der Albanischen Herme, so daß das Bemühen ihren Mangel ganz zu verbergen sichtbar ist. Doch verrathen ihn die Verhältnisse und die ganze Haltung.

48 b Platon aus Rom, nach einem Original, das wahrscheinlich nach England gegangen ist, erkannt von E. Braun in den Mon. d. Inst. arch. T. 3 tav. 7, Annali T. 11 p. 207—14, nach der an der Seite des ξεστὸς λίθος, worauf der Philosoph sitzt, noch kennbaren Inschrift Π]ΛΑΤΩΝ und nach der Uebereinstimmung mit dem Bild auf einer von Patin besessenen, jetzt in einer Römischen Privatsammlung

---

pl. 646, 1453, wo auch einer, der in England ist (Pembroke), und zwey in Rußland pl. 650, 1495. 1491. 646, 1471. Einen schönen Torso erwähnt Thiersch a. a. O. Alle oder die meisten dieser Statuen sind nicht richtig ergänzt, da so weder das Abschießen noch eine Bogenprobe, wobey nur zum Spiel gezielt würde, entsprechend ausgedrückt ist.

befindlichen Münze des Augustus, das durch den Namen, und mit denen auf drey geschnittenen Steinen, worauf der Lehrer der Unsterblichkeit durch die Symbole des Schmetterlings, des Schmetterlings und eines Schädels und einer Maske bezeichnet ist. Auch das Gebückte (τὸ ἐπίκυρτον) in der Haltung des Platon, das manche seiner Schüler nachahmten, ist zu bemerken und die Vorzüglichkeit der einfach schönen Composition, die wohl an das Muster eines Silanion denken läßt, dessen Statue des Platon in der Akademie zu Athen aufgestellt war. Täuschen diese Umstände nicht, so ist der kleine Kopf zu Florenz, in welchem Visconti in der Ikonographie das einzige Bild des Platon erkannte, aufzugeben; und Wahrscheinlichkeit durch seinen Charakter hat dieß wenigstens nicht. Auch fällt in der Inschrift desselben, die alte Form des Π neben der neueren des Α auf.

60 b Kolossaler Arm aus Bronze, bey Civita Vecchia aus dem Meere gezogen, mit einigen andern Bruchstücken von einem Poseidon, wie aus dem hohen Stab und dem Charakter der Formen zu schließen ist, im Museum Gregorianum des Vaticans.

64 b Die Büste von der archaistischen kleinen Artemisstatue im Museum zu Neapel, die nach Winckelmann Kunstgesch. I, 2, 14 1760 in Herculanum, nach III, 2, 11 in einem Tempel, der zu einer Villa von Pompeji gehörte, gefunden wurde. Sie ist sehr merkwürdig auch durch die noch sichtbare, in der Abbildung in R. Rochettes Peintures inéd. pl. 7 etwas grell wiedergegebene circumlitio. Das Haar ist golden (wie es auch an der Herculanischen Pallas, an der Venus von Medicis war), das breite Kopfband weiß, die acht darauf hervorstehenden Rosetten vergoldet, das Unterkleid schmal roth eingefaßt, der Peplos breiter roth besetzt und dieser Besatz mit einem schmalen Goldstreif eingefaßt und mit Blumenwerk weiß verziert, das Köcherband und die schmalen Sohlenriemen roth. Eine ziemlich ähnliche Statue der Artemis ist in der Sammlung der Marcusbibliothek in Venedig, etwas größer.

79 b Amazone zu Pferd, kleine Erzstatue aus Pompeji im Museum zu Neapel, bey Finati p. 167 n. 106: voll Leben und Kraft und natürlich, ohne ein Streben und Haschen nach Ausdruck zu verrathen.

Kleine Figürchen,

nach Bronze und Thon, meist aus Pompeji.

92 b Ein tanzender Satyr vgl. 31 b.

92 c Satyr mit der Tibia.

93 b Pallas.

93 c Köpfchen einer Pallas.

98 c d Zwey schöne weibliche Thon-Figürchen, wie sie häufig in Gräbern gefunden werden.

98 e Ganz klein Amor und eine Gans in komischem Symplegma.

Verkleinerte Copie.

100 b Der sitzende Menander im Vatican, fast 3 Palm hoch. Der Kopf nach dem Original ist 186.

Köpfe.

121 b Dionysos Psilax, wie er in Sparta hieß, der Geflügelte, Begeisternde, von Emil Braun in Narni aufgefunden und später in das k. Museum zu Berlin befördert, auch herausgegeben und erklärt, Kunstvorstellungen des geflügelten Dionysos, München 1839 fol. Vgl. Rhein. Museum 1839 6, 592.

121 b Kleiner Doppelkopf, Dionysos und Hermes.

126 b Ein Silen im Vatican in der Galleria delle statue n. 17 (Beschreibung der Stadt Rom 2, 2 S. 168).

130 b Kolossaler jugendlicher Satyr des Museums zu Venedig. Geistvolle Griechische Arbeit.

130 c Zu demselben gehöriges Satyrmädchen oder eine ganz satyrähnliche Nymphe, daselbst. Die Satyrn verbinden sich mit den Nymphen, wie bey Martial IV, 25:

quaeque Antenoreo Dryadum pulcherrima Fauno
nupsit ad Euganeos Sola puella lacus.

132 b Hercules, im Badnischen gefunden, und im Großherzoglichen Museum zu Carlsruh aufbewahrt. Der Kopf der Löwenhaut über der Stirne, im Uebrigen geht der Typus auf den Farnesischen Hercules zurück; nur ist unruhig gespannte Kraft ausgedrückt und der Charakter niedriger.

132 c Ein männlicher Kopf unter Lebensgröße, mit geschlossenen Augen und die geringelten Haare drahtartig über die Stirne gelegt, ein Denkmal sehr alterthümlichen Styls, in München. Glyptothek S. 34 N. 45.

155 b Kopf der Pallas, in Villa Albani, Indicaz. d. V. Alb. p. 63 n. 608, wovon Fea in seiner Uebersetzung der Kunstgeschichte Th. 1 Taf. 13 und E. Braun 1839, Tages und des Hercules und der Minerva heilige Hochzeit Taf. 5, Abbildungen geben. Den Helm bildet ein Löwenkopf, was in Verbindung mit dem heitern und blühenden, an Omphale erinnernden Antlitz Brauns Vermuthung erweckt hat, daß auch dieß Werk auf die in manchen ältern erscheinende mystische Innigkeit zwischen Herakles und dieser Göttin deute.

157 b Kopf nebst der nackten linken Schulter, wie es scheint einer Venus, gefunden bey der Aufgrabung des Theaters in Arles vor wenigen Jahren; ein bis jetzt noch nicht veröffentlichtes Werk edler Griechischer Kunst, das nur durch die Verletzung der Nase entstellt ist. Auffallend ist die Aehnlichkeit dieses ausgezeichneten Werks im Styl mit der Venus von Arles 162, die etwas kleinere Verhältnisse hat.

175 b Omphale, wie es scheint, nach der Schönheit des Gesichts und der Löwenhaut über der Stirne, wiewohl etwas gespanntes in der Stirne und ein leiser schmerzlicher Zug im Munde für Omphale auffallend wäre. Die Künstler

nennen den Kopf, der wohl nach England gegangen ist, Mutter des Hercules.

Porträtköpfe.

183 b Sappho, die schönste der drey nunmehr hier vorhandenen Köpfe, die diesen Namen mit Recht führen (obgleich das Bild der Mitylenischen Münzen verjüngt ist, seine charaktervollen Züge in allgemeineren, gefälligeren untergegangen sind), entweder der in Villa Borghese, bey Nibby Mon. scelti d. V. B. tav. 31, oder diesem ganz ähnlich. Der bedeutendste dieser Köpfe befindet sich in Florenz, wo das Museum nur einen gewöhnlichen besitzt, unbekannt im Hof eines Palastes Riciardi, von Griechischem Marmor und Meisel, aufgesetzt auf einer gewöhnlichen Römischen Statue über Lebensgröße, vollkommen erhalten, das Haar in einer Haube am Hinterkopf zusammengehalten, das Gesicht voll Verstand, Individualität und Anmuth.

183 c Sophokles im Vatican, Mus. Pioclem. T. 6 tav. 27. Von der Unterschrift des Namens *CΟΦΟΚΛΗC* ist im Gyps nur wenig ausgedrückt. Die gleiche Unterschrift hat das Brustbild in dem im vorigen Jahr in Köln entdeckten Mosaikfußboden mit sechs Weisen und als siebentem Sophokles, dessen Bildniß im Allgemeinen kenntlich und durch die Unterschrift daher bestätigt wird, und eine kleine nächstens mit der herrlichen vor wenig Jahren in Terracina gefundnen großen Statue im Lateran, die ohne Inschrift ist, bekannt zu machende sitzende Statue in der Galleria della miscellanee im Vatican. Doch stand man auch auf den Grund des Namens an unsrer kleinen Büste nicht an, in den damit übereinstimmenden zwey größeren im Capitol, einer meisterlichen in Erz aus der Townleyschen Sammlung und in der Statue im Museum des Laterans den Sophokles zu erkennen.

188 b Doppelherme von Sokrates und Seneca *COKPATHC*, *SENECA*, wovon das letztere nicht wohl glaublich, da ein ganz anderes unzähligemal wiederholt vor-

kommendes Bild mit Recht für Seneca zu gelten scheint. S. zu N. 202 Not. 134. Eine Doppelherme von Seneca und einem andern Griechischen Philosophen in Villa Albani Indicazione n. 440, eine von einem Griechischen und einem Römischen Komödiendichter Neapels Ant. Bildw. S. 109. n. 369.

197 b Isokrates aus Villa Albani, ЄΙCΟΚΡΑΤΗC, wozu der gleich folgende Hortensius ebendaselbst ein Seitenstück abgiebt. Indicaz. n. 487. Visconti Iconogr. Gr. pl. 28 a n. 3. 4 p. 344 s.

197 c Der Redner Lysias aus Villa Albani, ΛΥΣΙΑΣ Indicaz. n. 473. Visconti giebt in der Ikonographie nur die Herme in Neapel, wo noch ein anderer weniger vorzüglicher Kopf, so wie auch einer im Capitol den Namen des Lysias trägt.

201 b Qu. Hortensius, mit der Namensunterschrift, Indicaz. n. 376, gestochen in der Iconogr. Rom. T. 1 pl. 1 und in Korais *Βιβλιοθήκη Ἑλλ.* T. 5.

201 c Cicero.

Basreliefe.

309 b. c. Eine sitzende weibliche Figur vom Fries des Parthenon, die mit der Fackel bey O. Müller Denkm. Thl. 1 Taf. 23 N. 115 e (richtiger als bey Stuart), und eine stehende aus dem Zuge der Frauen.

Altäre. *)

314 b Die runde Ara der Gallerie zu Florenz mit dem Opfer der Iphigenia, zuerst edirt von Uhden, dann von R. Rochette Mon. inéd. pl. 26, 1 p. 129 s. Tril. des Aeschylus S. 412. Iphigenia wird dem Kalchas überliefert von einer nackten Figur, wobey zweymal

*) Von Altären sind 347. 331 b. c. d. 400, Altäre 360 395.

ΛΑ ΟΣ, getrennt durch die Figur, zu stehn schien, so daß man an das Volk der Achäer denken konnte: doch ist dieß nur ein Gekritzel, womit nichts anzufangen ist, vielleicht also nur ein Opfergehülfe. *) Iphigenia stirbt freywillig und steht ruhig da wie eine Heldin; der abgewandt Weinende ist der Vater. Die Platane der Ilias (2, 307) fehlt nicht. Die Oeffnung oben ist zum Einsatz eines metallnen Beckens für das Opferfeuer, wie z. B. an einem Altar in München, Glyptothek N. 177. Die Arbeit ist sehr vorzügliche Griechische, die Inschrift *ΚΛΕΟΜΕΝΗΣ ΕΠΟΙΕΙ* aber, obgleich durch die Schrift selbst nicht verdächtig, vermuthlich erst später zugesetzt.

314 c Eine dreyseitige Jupitersara von zierlicher Arbeit in der Marcusbibliothek zu Venedig, zum erstenmal abgeformt, so wie der Candebaler 320 b. Auf der einen Seite der Adler auf der Weltkugel sitzend und sie festhaltend, auf der andern der Blitz, auf der dritten Eichenlaubkranz und Scepter, jeder dieser Gegenstände auf gleicher Unterlage ruhend.

314 d Dreyseitige Bachische Ara, mit Widderköpfen auf den Ecken und Sphinxen als Füßen. 1) Ein Satyr legt gebückt auf einen bekränzten, unter einem Baum stehenden Altar eine Gabe. 2) Silen bringt Opfer herzu, einen ländlichen Schaff (σκάφη) auf der Linken, eine Kanne in der Rechten. 3) Ein Satyr, in ein Bocksfell eingeschlagen, spielt vor einem Tisch sitzend, woran ein Wassergefäß und der Thyrsus stehn, mit einem jungen Bock.

314 e. Eine vierseitige größere Bachische Ara in der Marcusbibliothek zu Venedig, wovon eine Seite noch unedirt ist. Die breiteren Seiten enthalten 1) Dionysos zum Trinken gelagert, mit Becher und Thyrsos, eine Nymphe zu seinen Füßen sitzend hält eine Laute, schmal und hoch, von der Form wie im Musée du Louvre T. 2 pl. 119, 47. 202, 261; sie nimmt die Stelle der üblichen Auletris ein. Auf dem Grund ist eine Stele sichtbar, auf der eine

---

*) Ich las *ΛΛ　ΘR　ΙΙΣC　Λ*

Vase steht und woran eine Maske auf einem Täfelchen in Relief gebildet ist. 2) Trinkgelag von zwey Satyrn, wovon der eine den Becher hält, der andre eine nackte Nymphe an sich reißt. Eine Löwenhaut über Felsen ausgebreitet bildet hier wie dort das Lager. An den beyden schmalen Seiten ist 3) eine Nymphe die Laute spielend und ein Satyr, der still bescheiden zuhörend sich auf ihre Schulter lehnt, und 4) ein Satyr eine Nymphe küssend. Offenbar ist zwischen diesen beyden Seiten so wie zwischen den zwey andern ein Contrast des Anständigen und der Ausgelassenheit beabsichtigt.

314 f Rhea dem Kronos einen Stein anstatt des neugebornen Zeus reichend, die zweyte Seite von der Capitolinischen Ara, wovon die vierte 347 ist. Alle vier abgebildet auch bey Guigniaut Réligions de l'antiquité pl. 62. 63.

314 g h Apollon mit der Laute stehend, Pallas sitzend, Zeus, unter dessen Stuhl der Adler, zwischen ihm und Pallas in kleiner Figur Nike; von einer sehr weiten, nicht hohen runden Ara, oder vielleicht Brunnenmündung oder Untersatz, unbekannt wo. Zwey Abgüsse, wovon der eine schärfer, der andre aber frisch und rein ist. Dieselben drey Götter M. Pioclem. V, 2.

Candelaber. *)

320 b Der Griechische Marmorcandelaber in drey großen Abtheilungen, der in der S. Marcuskirche zu Venedig das Weihwasser trägt. Der Untertheil mit geflügelten Tigertatzen, das Mittelstück mit Delphinen, wechselnd mit einem Dreyzack über einer Muschel, der Obertheil mit nackten geflügelten Kindern, die der oberen Ausladung als Träger dienen (vielleicht Anspielung auf den *γαιήοχος*), mit Kissen als Unterlagen auf den Schultern, in vier verschiedenen Stellungen, worin auf das Glücklichste der Ausdruck des Stützens mit den Formen des Kindes verschmolzen ist.

*) Von Candelabern sind die Reliefe 325 341. 357. 401.

V a s e.

320 b Krater aus dem Museum zu Bologna, vorn und hinten eine Pansmaske auf einer Thierhaut.

S a r k o p h a g e.

322 b Der Medeceische mit der Entführung der Töchter des Leukippos durch die Dioskuren. Winckelmann gab Mon. ined. 61 die Vorderseite ohne der Nebenseiten zu gedenken. Diese stimmen, so wie die andre, sehr, doch nicht ganz überein mit dem Vaticanischen Sarkophag im Museo Piocl. T. 4 tav. 44, die beyden Querseiten, tav. d'agg. B II n. 5. 6, und stellen die Vermälung des Kastor mit Phöbe, des Polydeukes mit Hilaira vor.

322 c Vorderseite, Endymion, im Schoose des Schlafes von Selene besucht, deren Wagen hält; unter den sehr zahlreichen Vorstellungen einer der anziehendsten Fabeln an Sarkophagen eine der gefälligsten Compositionen, im vierten Bande des Mus. Capitolino (von Foggini) Taf. 24 (in Hirts Bilderbuch Taf. V, 8.).

322 d Bruchstück einer Sarkophagseite mit dem Untergang der Niobiden, die schönste der in Relief erhaltnen Darstellungen dieser Katastrophe. In Villa Albani, bey Zoega Taf. 104.

322 e Eine Tochter der Niobe, in Schrecken und Entsetzen, sehr ähnlich der einen an einer Querseite im Mus. Pioclem. T. 4 tav. 17 a.

322 f Orestes im Anfall des Wahnsinns von Pylades gehalten, aus dem Palast Rondanini, seit 1843 in dem neuen Lateranischen Museum aufgestellt. Bruchstück von einem großen Sarkophag, in Winckelmanns Mon. ined. tav. 150. S. Griechische Tragödien S. 1168.

322 g Eine der Querseiten des Sarkophags Albani mit der Hochzeit des Peleus und der Thetis, bey Zoega Taf. 53 p. 256. Poseidon beherrscht mit seinem Blick einen aus seiner Grotte herausschießenden Seedrachen, Zoega nennt diese pistrix Charybdis. Sie ist auch an dem schönen Thron des Neptun in Ravenna.

Andere Reliefe.

Hieratisch, archaistisch.

326 b Herakles Dreyfußräuber und Apollon, bey Zoega Taf. 66, eins mit N. 326 bis auf den Baum in diesem, der ein moderner Zusatz zu seyn scheint.

326 c Nach dem Gypsplättchen in Villa Albani aus dem härtesten Stuck, bey Zoega Taf. 70, unten Herakles, wie am Ziel der Laufbahn, das Bad der warmen Quelle schöpfend, zu den Seiten die Stelen von Kalpe und Abyla auf beyden Küsten der Meerenge, woran das Verzeichniß seiner Thaten so fein eingeritzt ist, daß der Abguß keine Spur davon ausdrückt; oben eine Scene aus der Laufbahn des Heros, sein Ausruhen, wobey ihn muthwillige Satyrn umlagern, wie jetzt das Landvolk in Griechenland sich zu den Reisenden gesellt. Auch die obere Inschrift ist nicht sichtbar und die untere mit dem Raum selbst weggelassen. Die Inschriften in der Indicaz. antiqu. per la Villa Albani p. 123—37.

331 b c d Die drey erhaltenen Seiten der Ara in Villa Albani, bey Zoega Taf. 101, mit dem Brautzuge des Zeus und der Here als der Ehegöttin, nach der Erklärung Zoegas und im Rheinischen Museum 1842 1, 420—30. Artemis Fackelträgerin als Hegemone, Rhea, Zeus, Here, Poseidon, Demeter, Dionysos, Hermes.

337 b Venus Spes mit Diadem und einem von Früchten und Blumen strotzenden Füllhorn.

337 c Großes Basrelief aus Villa Albani von zweifelhafter Beschaffenheit nach seiner Zusammensetzung aus vermuthlich nicht zusammengehörigen Stücken, und daher auch von ungewisser Bedeutung: Pallas die Hand auf einen Candelaber legend, ein Tempel, vor welchem eine Figur mit Patera oder Spiegel in der einen und Obst zum Opfer in der andern Hand, die für Arsinoe gehalten wurde, bey einem Altar sitzt; unter ihrem Stuhl ein Kaninchen. Am

Fronton des Tempels in Relief, wie es scheint, Pallas zwischen Hermes und Herakles; an der Basis der Säule drey Bärtige im Mantel. Indicaz. d. V. Albani n. 240 Raffei Saggio di Osservazioni 1773.

Vollendete und spätere Kunst.

347 b Aesculap und Hygiea, in Paris. M. du Louvre pl. 178, 61.

347 c Aesculap sitzend, mit langem knotigem Stab, als Stuhlträger an der Seite ein Greif.

353 b Von dem Relief in Paris (Musée du Louvre T. 2 pl. 123, 104. Gal. mythol. 54, 224) mit Zeus, aus dessen Schenkel Dionysos hervorgegangen ist, die Figur der Gäa mit Thurmkrone wie Kybele, die das Kind der Nysa zur Pflege übergiebt. Vgl. Braun in den Annali del inst. archeol. T. 13 p. 91. Es deutet dieß Denkmal auf eine Modification des Mythus, die uns sonsther nicht bekannt ist.

353 c Venus im Bade, indem sie sitzend den Ellenbogen auf ein umgelegtes Gefäß stützt und in der Linken ein Gewand faßt zum Anziehen.

353 d Venus auf einem Rund, wie es scheint, nach Bronze.

353 e Amor mit Ebern fahrend in der Rennbahn, worauf die Ara deutet, im Museum Pioclementinum IV, 12.

353 f Eros und Anteros um die Palme ringend, im Museum zu Neapel aus Ischia. Abgebildet nebst einem andern Wettkampf der beyden im Fackellauf, im Palast Colonna zu Rom, in E. Brauns Dekaden II, 5 b. Die Lateinische Inschrift, welche Finati p. 248 n. 33 unvollständig giebt, ist . . VIVS LEITVS NYMPHIS NITRODIS VOT. SOL. I. ANIIII.

353 g Die Einkehr des Dionysos bey dem Attischen Ikarios, in Paris aus Villa Albani, Clarac Musée du Louvre pl. 133, 111.

353 h Derselbe große Gegenstand von einem niedrigen Fußgestell im Vatican, das jetzt seltsamerweise in einem der großen unteren Räume, wo Bildwerke, die im Museum noch keinen Raum fanden, manche anstößige und viele Bruchstücke als in einem Magazin aufbewahrt werden, versteckt ist und jetzt den nackten drey Grazien aus dem Palast Ruspoli zum Untersatz dient. Die hintere Seite ist 353 i und die eine Nebenseite 353 k. Die andre fehlende enthält ein genau entsprechendes Gegenstück von dieser. Abbildungen und Erklärung im Museo Pioclem. T. 4 tav. 25 und im Anhang zu Zoegas Abhandlungen Taf. 3 n. 7. 8. 9. S. 363 ff.

353 i Das Bachuskind in der Wanne geschwenkt (in dem λικνός, woher der Gott Liknites genannt wird, Hesych. Serv. in Georg. I, 166) von Satyr und Mänas, ein wiederholt vorkommender Typus von einem thönernen Fries; dieß Exemplar im Vatican, abgebildet Mon. ined. 53 (Hirts Bilderbuch S. 177. Gal. mythol. 67, 232), ein andres in England, Anc. Terracottas of the Brit. Mus. fig. 44. *)

---

*) Zoega nahm in ungedruckten Anmerkungen zu den Mon. ined. Rücksicht auf die Lanzenspitze, die aus dem Thyrsus hervorzustehn scheine, und auf die Absicht des Satyrs und der Mänas durch die nach dem Kinde gekehrten Fackel und Thyrsus dessen Standhaftigkeit zu proben. „Auch Winckelmann, sagt er, ist nicht auf den mystischen Sinn dieses Werks aufmerksam gewesen, noch überhaupt auf den λικνός, welcher auf die Reinigung der Seelen anspielt wie die Wanne ja zum Säubern des Korns dient. Es ist klar, daß man hier hat vorstellen wollen, wie die Erzieher des Bacchus ihn in gewaltsamer Bewegung schwenkend und zu gleicher Zeit mit Feuer und Schwerdt schreckend die Stärke seiner Seele und die Wahrhaftigkeit seiner Abkunft von Zeus auf die Probe stellen. Ohne Zweifel sind λικνός, ein schlechterdings heiliges und mystisches Gefäß, und die σκάφη, welche zu Athen in den öffentlichen Aufzügen die μέτοικοι trugen, verschieden. In beyden konnte Obst seyn; aber im Liknos war noch der Phallos und der Rand des Gefäßes war schräg. Die Skaphe hatte die Gestalt eines Kähnchens oder eines Schiffs von der Seite und bedeutete wahrscheinlich nichts anders als die Obliegenheit der Inquilinen den Gottheiten des Landes, wo sie sich niedergelassen hatten, Gaben darzubringen. Oder wenn man betrachtet, daß zu der Zeit wenn diese die Skaphe trugen die Bürger selbst Schläuche trugen, scheint dieß der Unterschied zu seyn, daß die μέτοικοι wie Winzer aussahen, während die andern schon als im Besitz des reinen Ertrags der Rebstöcke erschienen."

354 b Zwey Masken, Silen und ein ernster jugendlicher Satyr, den Kopf mit einem Tuch umwunden.

355 b c d e f Maskenpaare von einer großen Marmorvase in Villa Albani.

356 b Dionysos, neben dessen Stuhl ein Panther liegt, hält den Becher zum Eingießen einer Figur hin, welche fehlt: oben ein Altar mit Quitten oder Aepfeln darauf. Höhe 6¼ Palmen, Breite 4½ P.

356 c Dionysos mit Thyrsos, sanft auf einen Satyr gelehnt, unter der lebhaftesten Musik einer Bacchantin

---

„Auch Guigniaut Réligions de l'antiqu. pl. 123, 442 erblickt eine symbolische Reinigung, und zwar zugleich durch Luft und Feuer. Mir schien das Beleuchten des Kindes mit der Fackel auf die feurige Natur des πυριγενής zu gehn, die dadurch verherrlicht und gleichsam genährt und gekräftigt werde, s. zu Zoegas Abhandl. S. 377. Auch konnte ich mich nicht überzeugen, daß die Wanne nothwendig und immer die Bedeutung habe, die sie unter den Symbolen der Mysterien hat, namentlich auch dann wenn sie nach ländlicher Armuth und Einfachheit zugleich zur Wiege des Kindes gebraucht wird, wie man jetzt in Griechenland unter der Arbeit die kleinen Kinder in irgend einem Korb an einen Baum aufhängt und sie darin mitunter schaukelt. Auch Hermes liegt im Liknos nach dem Homerischen Hymnus (254) und Aratus (Phaenom. 267) und Zeus bey Kallimachus (in Iov. 47), und bey dem Dionysos Liknites liegt das Bedeutsame und Unterscheidende darin, daß der Liknos den neuaufgelebten Gott anzeigt. Mit diesem aber wird die Cäremonie der Amphidromien oder des Heerdumlaufs vorgenommen s. Nachtrag zur Trilogie S. 122 f. Panofka Bilder antiken Lebens 1, 1. Indem nun diese Cäremonie wenigstens zugleich unter den allgemeinsten Begriff der Lustrationen fällt, so ist klar, wie schön die Fackel der Mänas diese bey dem Feuerkinde unterstützt. Es scheint aber, nach einer Stelle des Euripides, daß überhaupt dabey auch die Fackel gebraucht wurde um die Beschreyung abzuwehren. Uebrigens möchte, was aus dem Thyrsus des Satyrs hervorragt, nicht eine Spitze seyn. Vgl. den der Mänas in Zoegas Basreliefen Taf. 82.

Eine andere Darstellung derselben Scene ist an einem großen Farnesischen Sarkophag mit Bacchischen Reliefen, der sich 1790 noch zu Rom befand und jetzt im Museum zu Neapel seyn wird, an der einen der Nebenseiten, die in Zoegas Papieren also beschrieben ist: „Unter einem zwischen einem Pinien- Lorber- oder Oelbaum ausgespannten Vorhang gehn mit starken Schritten zwey Satyrn, die eine Wanne mit zwey Griffen zwischen sich halten und schwenken. Darin sitzt ein nacktes Kind auf Aepfeln oder Trauben, sich krümmend und beyde Hände vorstreckend als wenn es wegen der Schwingung der Wanne zu fallen fürchtete. Die beyden Liknophoren, der eine jung, nackt bis auf eine von der Nebris gebildete Schürze, der andre bärtig, stark, nackt bis auf die linke Schulter, über welche ein kurzes Tuch hängt, halten jeder ein brennende Fackel.“

mit Doppelflöten zu seiner Linken und einer Kymbalistria, die mit erhobenen Armen die Becken hoch über ihrem Kopfe zusammenschlägt, während unten zwey Satyrn nach sehr verjüngtem Maßstabe geschäftig sind. Auf die Kymbalistria folgt ein Satyr, der abgewandt einen schweren Krater auf der Schulter trägt. Vier Baumwipfel ragen über den Figuren hervor.

356 d Dionysos und ein Satyr, der eine Amphore auf der Schulter trägt und eine Fackel nach unten hält.

356 e Silen, angetrunken, selig, von Eros umarmt und ihn an sich ziehend, und eine Bacha, in Villa Albani, n. 153, bey Zoega Taf. 79, von einem thönernen Fries; ein anderes Exemplar im Brittischen Museum, Terracottas pl. 5 n. 6, ein Bruchstück im Cabinet der Münzen und Antiken in der Pariser Bibliothek.

356 f Silen auf dem Esel, von zwey Satyrn gehalten, von zweyen mit Krater und Trinkhorn und Weinlaub begleitet, der stolpernde Esel geführt von Pan; nahe der übertrieben lustigen Art, welche die Cinquecentisten in ähnlichen Darstellungen liebten: aus Pompeji, bey Finati p. 255 n. 67.

363 b Bacha auf dem Panther, einen umbänderten Thyrsus haltend. Zu bemerken, wie der Fuß des herabhängenden Beins in perspectivischer Hinsicht gearbeitet ist.

363 c Satyr einer Nymphe das Gewand wegreissend nach einem neuerlich in das k. Museum zu Berlin gegangenen Relief.

363 d Zwey Paare Satyrn, die im Ringelschwenken Trauben austreten, eine in Thon sehr häufig vorkommende phantastische Art zu keltern, aus Villa Albani, bey Zoega Taf. 87. vgl. F. G. Welcker im Tübinger Kunstblatt 1810 N. 2.

369 b Nereide auf einem Seepferd, einen Amor an der Hand haltend.

371 b Zwey Korybanten als Pyrrhichisten, eins der drey Paare im Mus. Piocl. T. 4 tav. 9. Aehnlich

die zwey im Palast Colonna, abgebildet in Brauns Dekaden II, 8; sonst sieht man diesen Schildertanz mit dem Bacchischen verbunden (370.).

378 b Zwey Horen, von einem Fries, bey Zoega Taf. 95 S. 227. Die eine ähnlich einer an dem Sarkophag mit der Hochzeit des Peleus und der Thetis das. Taf. 53.

378 c Scylla, aus welcher vier Hunde-Köpfe und zwey Drachen hervorgehn, das Barocke mit strenger Symmetrie verbunden.

379 b Dädalos an den Flügeln arbeitend und Ikaros, ganz ähnlich dem Albanischen Relief bey Zoega Taf. 44. Auf diesem hat nur Ikaros nicht die Kreuzbänder zu den Flügeln und nicht über dem linken Arm den Peplos hängen; auch ist der Arbeitstisch des Dädalos verschieden. Das Original des gegenwärtigen Exemplars ist nach Rußland gegangen. Von Dädalos, der seinem Sohn die Flügel ansetzt, ist ein Bruchstück von schönster Griechischer Arbeit in den Ant. mon. de' Conti Giusti in Verona ill. di Giov. Orti di Manara, Verona 1835 tav. I, 2. *)

385 b Nach Winckelmann Argos meisselnd an der Argo unter dem Beystande der Pallas, die das Segel auszuspannen lehrt dem Piloten Tiphys, aus Thon, in Villa Albani n. 162. Abgebildet in den Mon. ined. auf dem Titelblatt, vgl. Kunstgeschichte I, 2, 6. Richtiger aber erklärt Campana in den Antiche opere di plastica Taf. 5 ein ähnliches Thonrelief seiner reichen Sammlung für Pallas Ergane als Erfinderin des Schiffs zu der Reise des Danaos nach Griechenland (nur daß der eine der Arbeitsleute nicht für den Danaos selbst genommen zu werden braucht), nach dem Parischen Marmor ep. 9, Plin. VII, 56, Hyg. 168. Anders componirt ist der Gegenstand auf einer Erzmünze Marc Aurels und auf einem Erzplättchen

---

*) Dieß, unter dem Beystande der Pallas, auch an einer gemalten Vase im Museum zu Neapel, die zugleich den Herakles und Triton und noch zwey andre Vorstellungen enthält.

der Borgiaschen Sammlung in Millins Gal. mythol. pl. 105, 414, welches Flangini in seiner Uebersetzung des Apollonius, Argonautica T. 2 auf den Argos bezieht. Außer der Pallas ist hier auch Hermes als der Gott des Handels.

385 c Medea und zwey Peliastöchter, jene sinnend über den verderblichen Zauber, wozu sie diese verleitet; aufgestellt über dem Brunnen im Hofe des Pallasts der alten Französischen Akademie in Rom im Corso, wo das Werk im Jahr 1814 ausgegraben wurde. Böttigers Amalthea I, 161 Taf. 4. Edler Griechischer Styl.

385 d Schlacht bey den Schiffen, in der Marcusbibliothek zu Venedig, bey Zanetti Th. 2 Taf. 50. Bruchstück aus einer vielleicht sehr ausgedehnten Darstellung in Hochrelief an einem Fries, mit erhaltnem Karnies, von guter Arbeit und meisterlicher Composition. Nach einer Mittheilung von Hrn. von Steinbüchel findet sich auf einer großen Kaisermünze von Abydos fast dieselbe Vorstellung. Drey Schiffe, von deren vorderstem nur das Aplustre sichtbar ist, stoßen vom Land ab; in dem einen zwey behelmte Streiter mit Chlamys, der vordere noch den Schild gegen die Verfolger kehrend, der hintere einen Stein gegen sie schleudernd, im dritten Schiff drey nackte Helden, der eine sich eben hinein schwingend. Unten drey Todte. Die Schiffe haben zur Verzierung in Relief Tritonen mit Nereiden, Delphine, einen Seestier mit einer Nereide, ein Seepferd mit einem Amor auf dem Rücken u. dgl. Die an den Seiten angesetzten Rahmen sind falsch. Mit Recht vermuthet Thiersch Reisen S. 247, daß die Achäer in die Schiffe zurückgedrängt werden; nur ist nicht an die Landung bey Troja zu denken, welcher Hektor vergeblich sich widersetzt, da Achilleus ihn zurückschlägt, sondern an Mysien, wo Telephos sie in die Schiffe zurücktreibt. *)

---

*) Zu vergleichen wird seyn ein merkwürdiges und am Ort verschieden gedeutetes Gefecht ähnlicher Art und ebenfalls mit einem Karnies oben, in dem noch nicht erschienenen Museo Bresciano T. II tav. 46.

386 b Noch unerklärtes Hochrelief von trefflicher Griechischer Arbeit im Museum zu Neapel, wo es als Apollo unter den Grazien bezeichnet wird, Finati Museo Borbon. p. 285 n. 332, so wie in Neapels Ant. Bildw. S. 85 f. als Bacchus und Grazien. Ebenso fern von der Wahrheit ist die Deutung auf Achilles unter den Töchtern des Lykomedes.

386 c Die Apotheose des Homer von Archelaos Sohn des Apollonius von Priene, im Brittischen Museum, ehemals im Palast Colonna. Die vielen Erklärer verzeichnet Fabricius Bibl. Graeca I, 25, 2. Homer, mit Schriftrolle und Scepter, sitzt auf einem Thron, die Welt (Οἰκουμένη) setzt ihm den Lorberkranz auf, der geflügelte Zeitgott (Χρόνος) hält zwey Werke der Dichtkunst fest in seinen Händen; neben dem Thron sitzen gekaucht die Ἰλιάς, ein Schwerdt, die Ὀδυσσεία, ein Aplustre haltend, und Mäuse am Fußschemel deuten auf die Batrachomyomachie. Am Sockel des Altars, an welchem das größte Opfer, der Stier, dargebracht wird, ist A A geschrieben. Der Knabe Mythos thut den Opferdienst mit Kanne und Schale, Historia, eine Rolle in Händen, scheint Weihrauch zu streuen, die Poesie hebt die Fackeln hoch, Tragödie und Komödie und in der Gruppe zuletzt Natur als Kind (weil die Anlage das Früheste, das den Dichter macht), Tugend, Erinnerung, Treue oder Sicherheit, Bildung oder Gelehrtheit (Φύσις, Ἀρετή, Μνήμη, Πίστις, Σοφία, die er schafft oder die er in sich wirksam vereinigt) *) stimmen ein in der Verehrung. Der obere Theil stellt dar zuoberst Zeus, in der mittleren Reihe Apollon Kitharödos und in beyden Reihen vertheilt die neun Musen. Für welche Höhle die zu nehmen sey, worin Apollon sich befindet, **) wer die, die vor ihm stehend eine Patera

*) Winckelmanns Werke 2, 641: „vermuthlich von der Güte der Gedichte.“

**) In Smyrna wurde mir versichert, daß die Grotte der Apotheose mit der Homersgrotte etwa zwey Stunden von der jetzigen Stadt, ziemlich hoch am Gebirg, ganz übereinstimme; man hatte die Vergleichung ange-

oder eine Trinkschale hält, wer der Sänger mit einer Rolle in der Hand, der vor dem angeblichen Dreyfuß steht, ist nicht ausgemacht. Die Zeichnung bey Cuper gerade von diesen beyden letztgenannten Figuren ist sehr unrichtig und sie ist bis jetzt eigentlich die einzige. Denn nur durch unbedeutende Kleinigkeiten unterscheidet sich die von Visconti im Mus. Pioclem. T. 1 tav. B, obgleich er eine neue nehmen ließ, wobey er durch den Künstler getäuscht worden seyn muß. Diese wiederholt die Gal. mythol. pl. 148, die Cupersche Creuzer in dem Bilderheft zur 2. Ausg. der Symbolik Taf. 46. Der eigentliche Gedanke bey der Verknüpfung der unteren für sich selbständigen Composition mit dem an sich verworrenen Olymp, Helikon, Parnaß ist noch nicht und war vielleicht auch dem ziemlich späten Bildhauer nicht klar.

386 d Kleobis und Biton, an der Stelle der ausgebliebenen Stiere ihre Mutter Kydippe oder Theano, die Priesterin der Here von Argos, nach dem Tempel ziehend, was in Delphi (Herod. I, 31), Argos (Paus. II, 20, 2) und Kyzikos (in einem der Stylopinakien des Tempels der Apollonis, N. 18 der Epigramme) dargestellt war. Dieß Relief erinnere ich mich in meiner Jugend in einem der Paläste Roms, deren Monumente jetzt zerstreut sind, gesehen zu haben. *)

386 e Reiter mit einer weiblichen, eine Fackel haltenden Figur vor sich auf dem Pferde, das von einem Epheben geführt wird, ein Baum, eine Stele mit einer Statue darauf. Das in Capri gefundne Relief, jetzt in Neapel, wird

---

stellt die Zeichnung des Reliefs in der Hand. Ich mag dieß, da ich die Homersgrotte früher besucht hatte, weder bestätigen noch in Abrede stellen.

*) Das von Beger Spicil. Ant. p. 146—49 und Montfaucon T. I. tab. 24 herausgegebene Basrelief befindet sich jetzt unter den Marmorn der Marcusbibliothek, 3—4 Fuß lang, 1½ F. hoch, und Böttiger Kunstmythol. II, 282 irrt wohl gewiß, indem er glaubt, daß es irgend etwas anders als die Geschichte von Kleobis und Biton vorstellen müsse. Wie hingegen manches in dieser Darstellung zu fassen sey und aus welcher Zeit sie herrühren möge, dieß ist eine andere Frage.

gewöhnlich Tiberius genannt. Finati Descr. del r. museo Borbon. p. 257 n. 71.

391 b Ein Circusrenner.

392 b Vier komische Schauspieler und eine Flötenspielerin in Mitten der beyden Paare, bey Ficoroni de larvis scen. tab. 2, im Museum zu Neapel, Gerhard Neapels Ant. Bildw. S. 131 N. 495.

394 b Große Griechische Grabstele von Grottaferrata. Ein junger Mann, sitzend, hält eine Rolle, sein Hund liegt bey ihm.

394 c Grabstein mit Vater, Mutter und Sohn, in beweglichem Ausdruck, vermuthlich aus Villa Albani, Indicaz. n. 133.

402 b Auf einem Rund ein Knäbchen in einen großen Becher hineingebückt um zu trinken. Aehnlich das trinkende Satyrbübchen Mus. Pioclem. IV, 31.

402 c Lustration einer säugenden Kuh, die zugleich getränkt wird; der Bauer vor ihr hält einen Wedel zum Besprengen. Im Museum Pioclementinum V, 33.

402 d Ein Karren (plaustrum), worauf ein zufriedenes und zärtliches Paar ältlicher Bauersleute und der stark arbeitende Fuhrmann. Genrebilder ähnlicher Art kommen in Römischer Sculptur sehr häufig vor.

402 e f g h Kleine Bruchstücke, zum Theil nach Thon, ein Satyr, die obere Hälfte, ein nackter Jüngling, eine weibliche Figur, die einen Ast hält, ein bärtiger Mann, der ein Schlachtmesser schwingt.

Geräthschaften,

meist nach Bronzen aus Pompeji im k. Museum zu Neapel.

406 b Vase mit Adler und Schwan.

406 c Vase mit einer gekrümmt anliegenden Figur.

406 d Kleine Vase.

406 e Große Lampe mit einem Satyr.

406 f g Zwey Lampen.

Etrurisch.

408 b. Spiegel des Museo Gregoriano T. 1 tav. 36, auch in den Mon. d. I. archeol. T. 3 tav. 23, Eos die Leiche des Memnon davon tragend.

408 c Weibliches Figürchen mit Doppelflügeln, einen Vogel haltend. Inghirami Mon. Etr. T. 3 tav. 15, 4.

408 d Männliches Figürchen mit anliegenden Armen und geschlossnen Beinen.

408 e Ein weibliches dergleichen. Inghir. tav. 15, 7.

408 f Lange hagere Figur, bärtig, liegend auf den linken Arm gestützt, eine Patera in der Hand.

408 g Taucher im Sprung.

408 h Stehender Jüngling, ohne die Beine, mit hohem Diadem, einer bis tief herabhängenden Halsschnur und einem oblongen Ansatz an der Mitte des Leibes.

408 i Kleiner dreyseitiger Fuß eines Candelabers oder eines Thymiaterion von ausgebildeter Etrurischer Kunst, von den 1812 bey Perugia entdeckten merkwürdigen Etrurischen Alterthümern. Die eine hier fehlende Seite ist im Museum zu Florenz, das Uebrige in München (Glyptothek N. 47 S. 36 ff.). Alle drey Seiten, Hercules und hinter ihm Hebe, als Brautpaar gegenüber der Juno mit dem Schilde, die wie die von Lanuvium mit dem Ziegenfell bekleidet ist, ganz ähnlich wie Hercules mit der Löwenhaut, abgebildet in Inghiramis Mon. Etr. T. 3 tav. 7. 8, Micalis Ant. Mon. tav. 29, 7. 8. 9, Müllers Denkm. I, 59, 299 a b c.

408 k—v. Zwölf Stücke getriebener Erzplatten aus

einem 1812 bey Perugia entdeckten Grabe von einem Wagen sehr alter Kunst, der von innen und außen mit Erz beschlagen war, in München, Glyptothek N. 32 S. 29 ff., bey Inghirami a. a. O. Taf. 16, 2. 23. 24, 1. 24, 2 nebst 25, die zusammengehören, 27, 4. 5. 32, 1 nebst 2, 33, 1. 2, 34, 1. 2, 35. Zwey dieser Stücke (Taf. 23 und 24, 2 nebst 25) auch bey Müller Taf. 59, 298. 297 und bey Guigniaut Rélig. de l'antiqu. pl. 156. Einige andre Stücke sind in das Museum zu Perugia gekommen.

408 w—bb Von demselben Wagen ein Deichselkopf mit Löwenrachen bey Inghirami Taf. 22, ein Löwenkopf als freystehende Verzierung Taf. 26, der Vordertheil einer Sphinx und eine Figur halb Sphinx, halb Fisch, Taf. 28, 4. 5 und zwey Greifenhälse.

408 cc Ein Löwe mit einem Menschenkopf im Rachen.

408 dd Ein sehr kleiner Löwe.

Architekturstücke.

411 b Zehn Stücke von dem Fries, wahrscheinlich von dem Tempel des Neptun oder der Halle der Argonauten von Agrippa, im Capitol, so viel nicht in Stuck ergänzt ist in drey Stücken; im Abguß aber sind es fünf längere mit Schiffsschnäbeln und Vordertheilen, Ankern, Aplustren, Candelabern, Bukranien, drey kürzere, mit Candelaber, Schüssel, Kanne mit Lorberzweig, mit praefericulum, Schüssel, Handquehle, simpulum mit dem lituus gekreuzt, Messer und anderem Opfergeräth, und zwey noch kürzere mit einer Acerra, worüber ein Lorberzweig heraufragt. Mus. Capitol. IV, 34 mit Fogginis genauen Erklärungen.

411 c Ein Tympanon oder Giebelfeld mit hoch hervorstehenden Reliefen, welches die Französische Akademie in Rom abformen ließ.

Neuere Bildnisse.

449 b Michel Angelo nach der Bronzebüste im Capitol, die seiner eignen Hand zugeschrieben wird. Beschreibung der Stadt Rom Th. 3, 1 S. 122.

449 c Rafael von Carlo Maratta, aus dem Pantheon versetzt in die neuerlich errichtete Gallerie berühmter Italiäner im Palaste der Conservatoren.

Thiere.

479 b Eine andre Copie des großen Löwen über der ersten Treppe im Palast Barberini zu Rom.

Münzen,

Vierzehn silberne und zwey und sechzig Erzmünzen von Sicilischen und unteritalischen alten Städten.

Gemalte Vasen.

Ein Krater mit tief am Boden, über dem Fuß ansitzenden Henkeln. Ein Satyr, der bärtige Dionysos mit Ariadnen im Tanz, eine Auletris sitzend auf dem Rücken eines wie zur Bank für sie gebückten alten Satyrs. Rückseite, zwischen zwey sogenannten Mantelfiguren ein bärtiger, silensartiger Bursch mit einer Kanne. Appulischer Art.

Eine Kylix aus Volci. Aussen auf beyden Seiten wiederholt eine Biga, geführt von einem Krieger, und ein Kriegsmann voran, einer hinterdrein folgend; unter jedem der beyden Henkel ein Vogel mit menschlichem Kopf. Viele Reihen von Zeichen, die Schrift vorstellen sollen.

Eine Kylix aus Nola. Auf dem Boden ein Ephebe mit dem Schabeisen im Begriff die Kleider anzulegen. Aussen auf jeder Seite drey Figuren aus der Palästra.

In Korkbildnerey der große Tempel des Poseidon in Pästum (Poseidonia), außer in den Werken über Pästum von Paoli, Delagardette und den neueren über die alte Baukunst, s. Winckelmanns Werke Th. 1 S. 332 ff. Taf. 3 (der Feaschen Ausg. Th. 3 Taf. 3 vgl. Fea S. 484).

Bonn, gedruckt bey Carl Georgi.


N2255
A4
238798
Bonn. Universität
Academisches Kunst
museum

